

## **Os livros de Fernando Pessoa**

**Pedro Miguel Pimentel Sepúlveda de Gouveia  
Teixeira**

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau  
de Doutor em Estudos Portugueses / Estudos de Literatura, realizada sob a  
orientação científica do Professor Doutor Abel Barros Baptista

Apoio financeiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), no âmbito do  
III Quadro Comunitário de Apoio

## **Declarações**

Declaro que esta tese é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

---

Lisboa, 20 de Fevereiro de 2012

Declaro que esta tese se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

O orientador,

---

Lisboa, 20 de Fevereiro de 2012

## **Agradecimentos**

Quero agradecer às pessoas que me ajudaram a levar a cabo este trabalho. Em primeiro lugar, ao meu orientador, Prof. Abel Barros Baptista, pelo seu incansável, constante e decisivo apoio nos vários campos implicados na tarefa. Ao Prof. António M. Feijó, por me ter feito ver que os heterónimos são, primeiro que tudo e na mais pura acepção da palavra, nomes. À Prof.<sup>a</sup> Manuela Parreira da Silva, pelo interesse que em mim soube despertar pelo espólio de Pessoa. Ao Prof. Jerónimo Pizarro, por ter apoiado de forma dedicada as minhas primeiras aproximações a este espólio. Ao mesmo e a Jorge Uribe, Pauly Ellen Bothe e Richard Zenith agradeço o auxílio prestado na pesquisa especificamente relacionada com as tabelas elaboradas e os documentos transcritos em anexo. Ao Prof. Humberto Brito, pela sua argúcia no estranhamento de Pessoa. A Ana Almeida, pela ajuda atenta na revisão do texto. A Jorge Uribe, por ter afectado, quer queira quer não, o meu entendimento da obra. Por inúmeras razões, dedico esta tese à Sabine.

## Resumo

### Os livros de Fernando Pessoa

Pedro Miguel Pimentel Sepúlveda de Gouveia Teixeira

**PALAVRAS-CHAVE:** Pessoa, Livro, Autor, Ficção, Projecto, Plano, Edição, Publicação

Partindo da análise de uma ideia de livro persistente na obra de Pessoa, assim como das suas variações em diferentes fases, pretende demonstrar-se o modo como dela depende a definição sistémica da obra. Retomando alguns dos ideais tradicionalmente associados ao livro, como a completude da obra nele contida ou o seu entendimento enquanto expressão da unidade e totalidade do pensamento do seu autor, Pessoa subverte estes mesmos ideais ao inseri-los no domínio da ficção e ao adiar *ad aeternum* a sua concretização.

Projectando desde muito cedo a edição e a publicação da obra sob a forma de vários livros, atribui a diversos nomes de autores e editores a responsabilidade pelos mesmos. Ao integrar a organização editorial no domínio da ficção e de um sistema da obra que abrange ambos, a sua edição e a correspondente fixação vêm-se permanentemente adiadas, revelando uma obra dinâmica e em constante transformação. Pessoa concebeu uma pluralidade de livros como expressão de múltiplas facetas da realidade, personificadas em figuras autorais correspondentes a cada uma. Esta pluralidade de livros constituiria um conjunto que almeja a totalidade, uma série ou colecção. A sua realização era, no entanto, condicionada por uma consciência paralela das suas dificuldades, dos seus problemas e da impossibilidade de a concretizar plenamente. A criação de nomes de autores ficcionais, que apelidou tardiamente de *heterónimos*, é indissociável deste pensamento, de cariz editorial. Cada nome possui uma função editorial ou bibliográfica, definindo e delimitando uma obra, um ou vários livros projectados.

O estudo está dividido em três partes, antecidas por uma introdução que aponta para algumas das ideias determinantes em cada uma. A primeira parte tem por objecto o planeamento editorial de Pessoa, que ao dispor os textos enquanto partes de um conjunto possui uma importância que transcende um mero propósito de publicação. A segunda é dedicada a um pensamento sobre o livro também implicado no planeamento editorial e explicitado em reflexões teóricas em torno da edição e publicação da obra. A terceira parte é centrada na análise do projectado livro de poemas de Alberto Caeiro, que ao ocupar uma posição central no conjunto da obra é revelador de um pensamento sobre o livro que ao perseguir os referidos ideais demonstra principalmente o seu logro. As análises têm ainda como referência uma recolha de documentos, espelhada na elaboração de duas tabelas em anexo, juntamente com a transcrição de alguns textos inéditos ou apenas parcialmente publicados.

# Abstract

## The books of Fernando Pessoa

Pedro Miguel Pimentel Sepúlveda de Gouveia Teixeira

KEYWORDS: Pessoa, Book, Author, Fiction, Project, Plan, Edition, Publication

Focusing on the analysis of a persistent idea of book in Pessoa's work, as well as its variations in different stages, the present study aims to show the way this idea is implied in the systemic definition of the work. Revisiting some of the ideals traditionally linked to the book, such as the completeness of the work it contains or the understanding of it as the expression of the unity and totality of its author's thought, Pessoa subverts these ideals by integrating them in a fictional domain and delaying its fulfillment *ad aeternum*.

Projecting from very early on the edition and publication of the work in the form of various books, he assigns different names of authors and editors to them. Integrating the editorial organization in the fictional domain and in a system of the work as a whole, its edition and establishment are permanently delayed, exposing a dynamic work, object of constant transformations. Pessoa conceived a plurality of books as the expression of the multiple facets of reality, personified in authorial figures corresponding to each one. This plurality of books should form a set that longs for totality, a book series or collection. This idea is conditioned, nevertheless, by a parallel consciousness of its difficulties, its problems and the impossibility of its full realization. The creation of names of fictional authors, which he, in later years, called *heteronyms*, is indissociable from this thought, of an editorial nature. Every name has an editorial or bibliographical function, defining and delimiting a work, one or several projected books.

The study is divided into three parts, preceded by an introduction that points out some of the shaping ideas in each one. The first part deals with Pessoa's editorial planning, whose meaning exceeds a mere purpose of publication by disposing the texts as parts of a whole. The second one is dedicated to a thought on the book also implicated in the editorial planning and clarified in theoretical reflections on the edition and publication of the work. The third part is focused on the analysis of the projected book of poems of Alberto Caeiro, that by occupying a central position in the whole of the work exposes a thought on the book that pursues the mentioned ideals but particularly demonstrates their failure. The analyses refer also to a gathering of documents, reflected in two tables in the appendix, together with the transcription of some unpublished or only partially published texts.

## Índice

Introdução.....	1
I. Projectos e planos editoriais.....	27
I. 1 Alguns dos primeiros projectos editoriais: <i>Books to come</i> , <i>The Transformation Book or Book of Tasks</i> , <i>Íbis</i> — <i>Tipográfica e Editora</i> .....	35
I. 2 Projectos e planos editoriais que têm como objecto o <i>Livro do Desassossego</i> e a obra atribuída a Alberto Caeiro (1913-1924) .....	50
I. 3 Projectos e planos editoriais relativos ao <i>Livro do Desassossego</i> e a Alberto Caeiro no âmbito da recepção da <i>presença</i> (1928-1935).....	67
II. Pessoa e o livro .....	87
II. 1 Livros de outros .....	100
II. 2 Tábuas Bibliográficas .....	118
III. O livro de Caeiro .....	141
III.1 Unidade e Totalidade .....	160
III. 2 Idealidade, Forma e Materialidade.....	176
III. 3 Autoria.....	185
Considerações finais.....	194
Bibliografia citada .....	201
Anexos.....	i
Anexo I: Projectos e planos editoriais relativos ao <i>Livro do Desassossego</i> e à obra atribuída a Alberto Caeiro .....	ii
Anexo II: Tabela de ocorrências e documentos   <i>autónimo</i> — <i>pseudónimo</i> — <i>ortónimo</i> — <i>heterónimo</i> .....	xvii
Anexo III: Outros documentos inéditos ou publicados parcialmente .....	xxvii

## Nota Prévia

A obra édita de Fernando Pessoa é citada, excepto quando se encontra inserida em obras de outros autores, através de siglas que remetem para os títulos das respectivas edições (*cf.* Bibliografia). A escolha das edições recai preferencialmente sobre as que respeitam a ortografia do poeta e reflectem as características dos documentos originais através de uma menor intervenção editorial. Em grande parte dos casos, a consulta dos originais revelou-se imprescindível, de modo a tomar em consideração as características materiais dos documentos e o modo como Pessoa concebia e preparava os textos.

De acordo com estes princípios, as citações são frequentemente realizadas com base nos documentos originais, a maior parte dos quais se encontra no espólio à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP/E3), através da indicação da respectiva cota, excepto quando não foi possível localizar o original. Nos casos em que estes se encontram editados, é indicada, para além da cota do espólio, a sigla da edição correspondente. As transcrições realizadas a partir dos originais seguem a simbologia estabelecida na Edição Crítica de Fernando Pessoa, assim como os critérios aí adoptados (*cf.* a legenda em Anexos, i). Os segmentos riscados são incluídos na transcrição prescindindo de uma simbologia suplementar. A mesma simbologia foi ainda utilizada em algumas das citações inseridas no corpo do texto, realizadas quer a partir dos originais quer das respectivas edições, sempre que foi considerado pertinente contemplar um trecho dubitado ou riscado, uma variante ou uma emenda.

Os livros da biblioteca particular de Pessoa, disponibilizados em formato digital no portal da Casa Fernando Pessoa (<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt>), são referidos indicando a abreviatura (CFP), assim como a numeração utilizadas na catalogação. É feita ainda referência ao portal da Biblioteca Nacional Digital (<http://purl.pt/1000/1/>), disponibilizado pela Biblioteca Nacional de Portugal, onde pode ser consultado um conjunto de documentos que integra o espólio à guarda da mesma.

## Introdução

Assim, em meu redor humano, tudo organiza (ou se desorganiza) de modo a ir-me, não sei se isolando, não sei se chamando para um novo caminho que não vejo. Mesmo a circunstancia de eu ir publicar um livro vem alterar a minha vida. *Perco uma coisa — o ser inedito*. E assim mudar para melhor, porque mudar é mau, é *sempre* mudar para peor. E perder um defeito, ou uma deficiência, ou uma negação, sempre é perder.

Fernando Pessoa, [Cópia de uma carta datada de 5/6/1914, encimada pela indicação «L. do Des.»] (LdD, 474-475)

Wir brechen unsere Wanderung mit der Goethezeit ab. Zwar würde man auch in dem seither verflossenen Jahrhundert noch manche Beispiele für Schrift-metaphorik finden. Aber ein einheitlicher, empfundener und bewußter “Lebensbezug” kommt ihr nicht mehr zu, kann ihr nicht mehr zukommen, seitdem die Aufklärung die Autorität des Buches erschüttert und die technische Zivilisation alle Lebens-verhältnisse umgestaltet hat.<sup>1</sup>

Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1993, 352)

---

<sup>1</sup> Trad.: «Suspendemos o nosso percurso na época de Goethe. É verdade que no século que entretanto foi decorrendo encontraríamos ainda alguns exemplos da metafórica da escrita. Mas uma “relação com a vida” sentida como unidade e de forma consciente já não lhe é atribuível, não lhe pode ser atribuída, desde que o Iluminismo abalou a autoridade do livro e a civilização técnica modificou todas as circunstâncias da vida.» (trad. da minha responsabilidade).



Poucos meses antes da sua morte, Pessoa apresentava numa nota autobiográfica a sua obra publicada do seguinte modo:

*Obras que tem publicado:* A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por varias revistas e publicações occasionaes. O que, de livros ou folhetos, considera como válido, é o seguinte: “35 Sonnets” (em inglez), 1918; “English Poems I-II” e “English Poems III” (em inglez tambem), 1922, e o livro “Mensagem”, 1934, premiado pelo Secretariado de Propaganda Nacional, na categoria “Poema”. O folheto “O Interregno”, publicado em 1928, e constituindo uma defeza da Dictadura Militar em Portugal, deve ser considerado como não existente. Ha que rever tudo isso e talvez que repudiar muito. (SQI, 142-143)

De destacar neste trecho algumas das distinções recorrentes em Pessoa no que diz respeito às suas publicações: o carácter apelidado de «ocasional» das publicações em revistas, a parte mais significativa da sua obra publicada, e a distinção entre livro e folheto, encontrando-se a primeira designação atribuída de forma constante pelo poeta apenas a *Mensagem*. Dos referidos poemas ingleses contam-se quatro publicações de pequeno formato, duas em 1918 e outras duas em 1921, que Pessoa designa aqui apenas por «folhetos», a par do seu opúsculo sobre a Ditadura Militar, *O Interregno*, publicado em 1928. Significativa é a observação final, que revela a insatisfação do autor perante o carácter inacabado de uma obra que mereceria toda ela ser revista e em parte repudiada. Vemos como este tipo de descrição da obra publicada pouco difere, nas suas distinções essenciais, de outra realizada sete anos antes, na famosa *Tábua Bibliográfica*, publicada na revista *presença* em 1928:

Fernando Pessoa publicou, orthonymamente, quatro folhetos em verso inglez: *Antinous* e *35 Sonnets*, junctos, em 1918, e *English Poems I-II* e *English Poems III*, também junctos, em 1922. O primeiro poema do terceiro d’estes folhetos é a refundição do «Antinous» de 1918. Publicou, além d’isto, em 1923 um manifesto, *Sobre um manifesto de estudantes*, em apoio de Raul Leal, e, em 1928, um folheto, *Interregno — Defesa e Justificação da Dictadura Militar em Portugal*, que o Govêrno consentiu que se editasse. Nenhum d’estes textos é definitivo. Do ponto de vista esthetico, o auctor prefere pois considerar estas obras como apenas approximadamente existentes. Nenhum escripto heterónimo se publicou em folheto ou livro. (PR n.º 17, 10)

Trata-se do texto no qual Pessoa introduz pela primeira vez os conceitos de *ortónimo* e *heterónimo*, definidores de «duas categorias de obras» (*idem*), facto que não tem merecido a devida atenção da crítica. Ao referir os vários títulos publicados em nome próprio, aponta para um dado omitido na nota acima citada, o de que os *English Poems* incluem uma versão revista e modificada de *Antinous*. Curiosamente, Pessoa comete aqui aparentemente dois lapsos ao referir-se a estas publicações. O primeiro é a indicação da data de 1922, quando a

publicação se encontra datada de 1921, realizada sob a chancela da *Olisipo*, editora fundada por Pessoa que publicou para além destes poemas *A Invenção do Dia Claro*, de José da Almada Negreiros, as *Canções* de António Botto e *Sodoma Divinizada*, de Raul Leal. No entanto, como sublinha João Dionísio, é possível que 1922 tenha sido o ano da distribuição dos poemas, ainda que não de impressão (cf. Dionísio; 1993, 31). O segundo dado, neste caso certamente baseado num equívoco, é o de que seria o terceiro volume dos *English Poems* a incluir a versão revista e modificada de *Antinous*, quando foi de facto o primeiro.<sup>2</sup>

Mais importante que sublinhar lapsos é no entanto realçar o tom com que Pessoa se refere às suas obras publicadas fora de jornais e revistas, num texto que ainda não inclui *Mensagem*, publicada seis anos mais tarde, designando-as por meros «folhetos», nenhum deles «definitivo», «do ponto de vista esthetico [...] apenas approximadamente existentes». Este tom depreciativo não depende necessariamente do facto de se tratarem, realmente, de pequenas publicações, não sendo por exemplo constante a atribuição da designação de «folhetos» às mesmas. Precisamente entre os documentos da editora *Olisipo*, responsável pela sua publicação, encontra-se um no qual Pessoa projecta realizar uma tradução de Shakespeare, referindo-se a si próprio como «o traductor portuguez que a fará, tendo publicado um *livro* de versos em inglez» (BNP/E3: 137D-45<sup>r</sup>; sublinhado meu). Tratando-se de folhetos ou livros, certo é que Pessoa os distingue, como posteriormente, das publicações em revistas, assim como da obra heterónima, aquela que nunca foi, de facto, publicada em «folheto ou livro».

Para além do que contém estas descrições pessoanas relativas à publicação das suas obras, um indício de uma existência caracterizada pelo próprio autor como apenas «aproximada» das mesmas encontra-se nos materiais das publicações realizadas, que testemunham várias correcções realizadas pelo punho do autor sobre os textos publicados. No caso das primeiras duas publicações, o poema *Antinous* foi revisto e retomado numa edição posterior, tendo os 35 *Sonnets* sido alvo de múltiplas emendas do autor sobre o texto da

---

<sup>2</sup> Cf. o exemplar consultável no portal da Biblioteca Nacional Digital (<http://purl.pt/13967>; EP) e sobre o processo de escrita e publicação destes poemas Dionísio; 1997. Sobre as tentativas falhadas de os publicar em Inglaterra cf. ainda Monteiro; 2010.

publicação<sup>3</sup>. Os *English Poems I-II* incluíam, para além da nova versão de *Antinous*, que curiosamente mantém o mesmo número de versos, apesar de novas passagens substituírem as anteriores, *Inscriptions*, um pequeno conjunto de epitáfios. O terceiro volume inclui exclusivamente o poema *Epithalamium*, ao contrário do que afirma Pessoa na passagem citada da *Tábua Bibliográfica*. A relação de proximidade entre *Antinous* e *Epithalamium* é sublinhada pelo poeta, nomeadamente no seu desejo expresso uma década mais tarde, em carta a Gaspar Simões de Novembro de 1930, de os incluir como partes de «um pequeno livro que percorre o círculo do phenomeno amoroso»:

Outra explicação, esta desnecessaria. Os dois poemas citados formam, com mais trez, um pequeno livro que percorre o círculo do phenomeno amoroso. E percorre-o num cyclo, a que poderei chamar imperial. Assim, temos: (1) Grecia, “Antinous”; (2) Roma, “Epithalamium”; (3) Christandade, “Prayer to a Woman’s Body”; (4) Imperio Moderno, “Pan-Eros”; (5) Quinto Imperio, “Anteros”. Estes trez ultimos poemas estao ineditos.<sup>4</sup>

Estes dados mostram como para Pessoa publicar uma obra não era sinónimo de a fixar de um modo definitivo. O exercício de correcção, reescrita ou reinserção num novo conjunto, subordinado a um novo título, tão frequente no poeta, não se encontrava limitado a escritos não publicados, mas era extensível a toda a obra. Isto mesmo acontece também nas várias anotações e emendas que sofrem os poemas publicados sob a designação «Escolha de Poemas de Alberto Caeiro», em dois números da revista *Athena* em 1925, que Pessoa introduz no

---

<sup>3</sup> Lê-se nas costas da folha de rosto da nova edição de *Antinous*, datada de 1921, uma nota sobre o facto de a nova edição pretender anular e superar a primeira, que seria «muito imperfeita»: «An early and very imperfect draft was published in 1918. The present one is meant to annul and supersede that, from which it is essentially different.» (cf. EP; <http://purl.pt/13967>). Em carta a João Gaspar Simões de Novembro de 1930, Pessoa escreve sobre *Antinous*, corrigindo o lapso da *Tábua Bibliográfica*, que «esse poema foi reconstruído e aperfeiçoado, dando aquelle que abre os “English Poems” posteriormente publicados» (CP, 137). Juntamente com a carta, Pessoa submete à apreciação do crítico, para além dos dois volumes dos *English Poems*, os 35 *Sonnets*, cujo exemplar datado de 1918, profusamente anotado e emendado por Pessoa, se encontra no espólio, em BNP/E3 98-1 a 9.

<sup>4</sup> Transcrevo um plano editorial deste ciclo, aí intitulado *Quincunx*, em anexo (Anexo III, [3]; cf. também a referência a «Poems forming Quincunx» numa lista classificativa da obra, transcrita em Anexo I, [40]). Encontram-se junto a este plano dois fragmentos, igualmente transcritos, um de *Prayer to a Woman’s Body* e outro de *Anteros*. Em BNP/E3 14<sup>2</sup>-33<sup>r</sup> encontra-se um trecho do que aparenta ser o início de um prefácio a este projectado livro de poemas, a julgar pelas referências descritivas aos três primeiros poemas. Cf. estas e outras referências a uma reestruturação destes poemas que a carta testemunha em Dionísio; 1993, 29-30.

exemplar que conserva da revista (cf. CFP 0-28 MN e III.)<sup>5</sup>. Para além destas alterações ao texto publicado, que teriam como possível horizonte a sua republicação sob a forma de livro, segundo os últimos planos intitulado *Poemas Completos de Alberto Caeiro* (cf. Anexo I, [39] e [42] a [46]), encontram-se no espólio diversas versões alternativas dos poemas, sendo por vezes difícil determinar qual terá sido a última versão. Como mostrou Ivo Castro, algumas das emendas introduzidas no caderno manuscrito que contém os quarenta e nove poemas de *O Guardador de Rebanhos* são também elas muito provavelmente posteriores à publicação deste conjunto de poemas na *Athena* (cf. a este respeito III.).

A inserção de emendas e variantes num momento posterior ao da publicação acontece também no caso daquele que, se aceitarmos a caracterização das publicações dos poemas ingleses como «folhetos», terá sido o único livro publicado pelo autor, *Mensagem*. Para além de múltiplos planos com diferentes títulos, que se podem relacionar com o projecto de escrita dos poemas posteriormente reunidos em *Mensagem*, sabe-se que a escolha deste título só teve lugar durante as provas do livro, que, segundo a última vontade expressa pelo poeta em vários planos de publicação e nas cartas aos directores da *presença*, se deveria intitular *Portugal*<sup>6</sup>. A versão publicada em livro não satisfaz totalmente o autor, que introduziu ainda no exemplar conservado na sua biblioteca particular emendas e variantes manuscritas, para além das datas de escrita dos diversos poemas (cf. CFP 8-435)<sup>7</sup>. Como no caso dos *English Poems*, Pessoa concebeu *Mensagem*, posteriormente à sua publicação e em duas cartas a Adolfo Casais

---

<sup>5</sup> Este exemplar encontra-se conservado na Biblioteca Particular do poeta, consultável no portal da Casa Fernando Pessoa, em <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt>.

<sup>6</sup> José Augusto Seabra e Maria Aliete Galhoz apontam para outras alterações introduzidas por Pessoa durante as provas, como a substituição do título de um poema e a inserção de variantes em alguns poemas (cf. Seabra e Galhoz; 1993, XLI-XLIII). De dois dos poemas encontram-se duas versões, às quais corresponde a mesma paginação (cf. “D. Tareja” e “Affonso de Albuquerque” em MS, 20 e 41), tendo o poeta optado por uma delas, como sublinham Augusto Seabra e Aliete Galhoz, «*in extremis*», o que mostra «como Pessoa se debatia numa indeterminação quanto ao texto a publicar» (*idem*, XLIII).

<sup>7</sup> Cf. a este respeito e dos múltiplos projectos e planos editoriais associados ao livro, que foram sofrendo diversas modificações, em particular no que respeita ao título, Seabra; 1993 e Seabra e Galhoz; 1993.

Monteiro, como parte integrante de um conjunto maior. Este conjunto seria o da obra tomada como um todo, do qual fariam parte a obra assinada em nome próprio e em nome de outro. A famosa carta a Casais Monteiro em que Pessoa explica a «génese» dos seus «heterónimos» é igualmente o testemunho de uma necessidade do poeta de se justificar e até de se desculpar relativamente à publicação de *Mensagem*. A mesma carta fala ainda de uma «faceta secundária» da sua «personalidade», assim como se encontraria «manifestada» em *Mensagem*, ainda que defenda que se trata de um livro que «coincidiu» «com um dos momentos críticos (no sentido original da palavra) da remodelação do subconsciente nacional» e que «fôra exactamente talhado, com Esquadria e Compasso, pelo Grande Architecto» (*idem*, 252).

Independentemente do valor de verdade ou de mistificação atribuível a este tipo de descrições (*cf.* a este respeito II. 2), interessa aqui entender o modo como Pessoa, tendo publicado o livro *Mensagem*, segundo as suas próprias descrições o único que considerou digno de tal atribuição e que julgou poder apresentar ao público, se vê obrigado não só a desculpar-se como a defini-lo como «faceta secundária» e dependente de um todo do qual faz parte. Ainda que esta necessidade de explicação decorra pelo menos parcialmente da posição manifestada por Casais Monteiro em carta anterior, na qual lamentava «que seja êsse o seu primeiro livro publicado», por revelar apenas «um aspecto da sua personalidade», que na «obra publicada em revistas» seria «secundário» (*idem*, 247), certo é que esta era também a posição do poeta. Pessoa via em *Mensagem* um dos livros de que se deveria compor a obra que preparava para publicação em vários volumes, preparação esta da qual se encontram os mais variados testemunhos e que mostra particular incidência a partir de 1928, altura em que uma aproximação ao grupo da revista *presença* o levou a considerar a concretização de um antigo propósito.

É difícil determinar até que ponto a necessidade explicativa de Pessoa a propósito de *Mensagem* dependia não só da posição manifestada pelo grupo da *presença*, como do facto de a esta publicação estar associada uma possibilidade de prémio atribuído efectivamente pelo *Secretariado de Propaganda Nacional*, do qual fazia parte o antigo companheiro de *Orpheu* e amigo António Ferro. Que

esta «faceta» representada por *Mensagem* não seja tão secundária como Pessoa quer fazer crer a Casais Monteiro é testemunhada não só pelo facto de o projecto de publicar um livro de poemas de cariz nacionalista ter acompanhado o poeta desde muito cedo, como pela existência de múltiplos escritos em torno das questões da nacionalidade e em particular da recriação de uma nacionalidade mítica, baseada numa reformulação do Sebastianismo e da ideia de Quinto Império<sup>8</sup>. A natureza de *Mensagem* permitia ao poeta conjugar, segundo o próprio afirma a Casais Monteiro na carta acima citada (cf. CP, 251), os opostos do místico e do racional que caracterizavam o seu nacionalismo de inspiração sebastianista. No entanto, o que o livro *Mensagem* não permitia era facultar a Casais Monteiro a «impressão de conjunto» da obra que este solicitava, como Pessoa sublinha em carta datada de 20 de Janeiro de 1935:

Quanto ao seu estudo a meu respeito, que desde já, por o que é honroso, muito lhe agradeço: deixe-o para depois de eu publicar o livro grande em que congregue a vasta extensão autonyma do Fernando Pessoa. Salvo qualquer complicação imprevista, deverei ter esse livro feito e impresso em Outubro deste ano. Então v. terá os dados suficientes: esse livro, a faceta subsidiária representada pela *Mensagem*, e o bastante, já publicado, dos heteronymos. Com isso o Casais Monteiro poderá ter uma “impressão de conjunto”, suppondo que em mim haja qualquer coisa tam contornada como um conjuncto. (CP, 265)

Pessoa nunca chegou a publicar este «livro grande», nem nenhum dos outros que foi concebendo desde muito cedo e nos quais trabalhou, de facto, durante toda a vida. Dessas publicações dependia o desenho de um *conjunto* cujos contornos se encontravam em permanente transformação, dependentes de um trabalho de escrita que nem sempre obedecia aos planos traçados. A ideia do poeta que só publicou um livro favoreceu a mistificação da noção de um autor retirado da vida social, de uma opção consciente pelo anonimato. Que esta noção está longe da verdade é provado não só pela correspondência de Pessoa com importantes personalidades da vida artística e literária do seu tempo, como pelas múltiplas contribuições do poeta em jornais e revistas literárias, tão importantes na época para a afirmação das gerações de escritores. O que é preciso pois explicar é o facto de Pessoa ter publicado apenas um livro, restringindo as suas publicações a folhetos, panfletos, jornais e revistas, quando já em 1904 concebia

---

<sup>8</sup> Cf. a este respeito o *corpus* de textos publicado em *Sebastianismo e Quinto Império* (SQI).

vários *Books to come* atribuídos ao nome de autor David Merrick e no início de 1913 transmitia a Mário de Sá-Carneiro o seu desejo de não publicar versos senão em livro (cf. I.).

Para além da correspondência, de notas e textos pensados como paratextos dos livros que projectava (textos de apresentação, prefácios, posfácios, artigos de recensão etc.), Pessoa elaborou diversos planos e listas de títulos, que merecem uma análise cuidada com vista a traçar uma história dos seus projectos editoriais. Neste âmbito, é importante distinguir dois tipos de documentos. Por um lado, existem os planos de edição de uma determinada obra, que incluíam o desenho da sua estrutura, por outro, as listas de projectos editoriais que Pessoa frequentemente elaborava e concretizava apenas de um modo muito parcial. Estes dois documentos, que reflectem planos e projectos de edição e dos quais apenas uma parte das várias centenas que se encontram no espólio do poeta está publicada, mostram como a questão do planeamento editorial ocupa uma posição absolutamente central em Pessoa e acompanhava de um modo contínuo o trabalho de escrita. A edição da obra em vários volumes foi um projecto concebido muito cedo e que apresentando diversas faces testemunhadas nestes e noutros documentos se viu eternamente adiado, ainda que parcialmente concretizado nas publicações em jornais e revistas, folhetos e no livro *Mensagem*.

O espírito editorial de Pessoa levou-o efectivamente à fundação de duas editoras, a primeira a *Empresa Íbis — Tipográfica e Editora*, fundada em 1909 e que cessa actividade em 1910, não tendo publicado qualquer livro. A segunda, com maior sucesso, foi a já referida editora *Olisipo*, cuja actividade está circunscrita ao período entre 1921 e 1923<sup>9</sup>. Estes empreendimentos, com poucos resultados práticos, revelavam no entanto a importância de um pensamento editorial em Pessoa, que não se circunscrevia às tentativas de se estabelecer como editor. Tomando o termo *edição* no seu sentido lato, comum no inglês e utilizado

---

<sup>9</sup> Cf. a respeito destas duas editoras fundadas por Pessoa I. 1, I. 2, Sousa; 2008 e Ferreira; 2005, assim como relativamente à *Íbis* as listas editoriais reunidas em anexo (Anexo III) e à *Olisipo* o *corpus* de textos publicado em Ferreira; 1986. Encontram-se na biblioteca particular dois exemplares que testemunham o interesse de Pessoa por técnicas de impressão e edição: *What a stationer and printer ought to know about paper*, de Harry A. Maddox (ed. 1919; CFP 6-6) e *Stentor or the press of today and tomorrow*, de David Ockham (ed. 1927; CFP 6-8).

também neste sentido por Pessoa<sup>10</sup>, de concepção, compilação, organização e apresentação de textos, entende-se como a posição de Pessoa perante a sua obra era não só a de autor como também a de um editor. Enquanto editor, Pessoa concebia, organizava e preparava a obra para uma projectada publicação futura, sem perder de vista uma noção de «conjunto», subjacente ao modo como as diversas partes da mesma se deveriam posicionar e relacionar entre si (*cf.* I.).

As questões da publicação e do planeamento editorial em Pessoa podem ser vistas como manifestações de um problema fundamental. Este problema é o da concepção do livro, entendido como suporte material ao qual Pessoa sempre associou a ideia de um todo orgânico que seria a expressão de uma obra no seu estado de completude. Esta ideia de livro exerceu sobre todo o seu trabalho de escrita uma função de ideal condutor, que corresponderia à apresentação de uma obra liberta do seu carácter lacunar, imperfeito ou fragmentário (*cf.* II.). O fragmento não era desejado nem cultivado por Pessoa, que herdeiro de uma ideia de tradição aristotélica da obra como organismo, via nele uma etapa a ser superada na elaboração de uma obra que correspondesse a este ideal de harmonia, totalidade e organicidade (*cf.* a este respeito III. 1). Para além desta ideia de obra, que deveria ser expressa numa determinada arquitectura do livro, era igualmente fundamental a já referida noção de conjunto, que implicava uma noção de totalidade que ia além de uma obra específica. Esta noção previa uma série de relações estabelecidas entre as diversas obras, que adquiriam uma função num todo, marcada nomeadamente pela assinatura de um nome de autor que remetia para uma determinada figura.

Pessoa é herdeiro não só de um certo ideal de obra como de uma ideia de livro cujos fundamentos são estabelecidos por volta do final do século XVIII, altura em que se definem direitos de edição e autoria ligados à crescente produção e publicação de livros. Neste período, caracterizado por Michel Foucault como o do nascimento da noção moderna de autor (*cf.* Foucault; 1994, 799-804), são definidos uma série de direitos de autor e editor que têm por base

---

<sup>10</sup> *Cf.* nomeadamente o plano de «Edições da COSMOPOLIS», no qual o inglês «edited by Antonio Móra» é traduzido por «dirigidos por Antonio Móra» (Anexo I, [12]; LdD, 444).



um estatuto do livro, colocado no âmbito de um mercado de livre circulação. Como sublinha Roger Chartier, emerge deste debate uma nova definição de obra, que passa essencialmente pelo reconhecimento no texto de traços que remetem para a subjectividade do seu autor e delegam no editor outro tipo de responsabilidades, ligadas à forma e à materialidade do livro tipográfico enquanto objecto e mercadoria (cf. Chartier 1996; 45-79 e a este respeito II.).

A questão da edição em sentido lato, da configuração do livro enquanto objecto, adquire progressivo relevo na modernidade literária<sup>11</sup>. A atenção à forma e à organização do livro determina as preocupações editoriais de Pessoa, seja no papel de editor de obras literárias de autores portugueses e estrangeiros que julgava fundamentais ou enquanto editor das suas próprias obras. O seu exercício de planeamento em torno da configuração do livro ia desde a atribuição de diferentes títulos a uma mesma obra a organizações alternativas da estrutura do livro e a preocupações de tipo comercial, que diziam respeito à tiragem, ao preço e até à estratégia de lançamento do livro (cf. I.).

Através deste tipo de planificação, Pessoa acolhia, por um lado, uma certa ideia de livro associada à sua configuração material enquanto *codex* capaz de conter em si uma obra completa, expurgada de lacunas<sup>12</sup>, e atribuída a determinado nome de autor, por outro, vemos como as suas ideias em torno da configuração do livro subvertiam também alguns dos seus princípios fundamentais. O caso mais evidente desta subversão será provavelmente a atribuição de nomes de autor ficcionais a grande parte da obra, sendo decisivo o

---

<sup>11</sup> Analisando esta tendência, os estudos de Johanna Drucker sobre o chamado *livro de artista* (*livre d'artiste / artist's book*), o livro concebido como objecto de arte em si mesmo e não como mero veículo de reprodução, mostram como este é um novo objecto de arte exclusivo do século XX e teorizado a partir da segunda metade do século. Mas mais do que apontar para este novo objecto, Drucker mostra como este resulta de uma tendência já evidente na atenção dada à materialidade da página tipográfica e do livro nas vanguardas do início do século XX, como o futurismo e o expressionismo e depois o surrealismo e dadaísmo (cf. Drucker; 1994 e 1995, assim como alguns exemplos do livro tomado como objecto artístico incluídos em Rothenberg e Clay; 2000). Os livros de Pessoa não podem ser considerados segundo esta categoria. É no entanto evidente uma atenção concedida à forma e materialidade da página e do livro que o mesmo partilha com as vanguardas literárias e artísticas que lhe são contemporâneas.

<sup>12</sup> Como sublinha Chartier, a ideia do livro como entidade capaz de conter em si uma obra no seu estado de completude não é exclusivamente dependente de um determinado suporte, mas vê-se particularmente associada ao *codex*, enquanto volume material capaz de conter essa mesma obra na sua totalidade (cf. a este respeito Chartier; 1996, 33-40 e ainda Debray; 1996).

elo entre um determinado título projectado e a figura que subjaz a esse nome, ao qual era atribuída a posição de responsável pelo mesmo. Na linha do que propõe Foucault, importa aqui distinguir uma função exercida por um nome de autor da figura para a qual remete esse mesmo nome (*cf.* Foucault 1994 e III. 3). Ao transportar a relação descrita por Foucault para o campo da ficção, Pessoa utiliza o nome de autor, seja ele entendido como *pseudónimo*, *autónimo*, *ortónimo* ou *heterónimo*, preferencialmente enquanto categoria não só delimitadora e definidora de um discurso como mais especificamente de cariz editorial ou bibliográfico. Esta utilização é testemunhada tanto pelas ocorrências dos termos acima referidos em contextos onde é debatida a publicação da obra (*cf.* a este respeito II. e Anexo II), como pela sua inserção nos textos ou em listas editoriais marcando um elo entre o nome de autor e determinada obra.

Ao encabeçar textos, planos e projectos editoriais, o nome de autor ocupa amiúde uma posição habitualmente consignada ao título. Constitui-se assim como referência directa a uma obra e só num segundo plano à figura autoral que o nome designa. Esta utilização dos nomes de autor, estruturalmente idêntica no caso do *ortónimo* e dos *heterónimos*, assim como de designações derivadas introduzidas pela crítica pessoana, como a de *pré-heterónimo*, não anula a existência de particularidades em diferentes casos. No que respeita aos nomes anteriores à criação de Alberto Caeiro, assim como a outros posteriores, a distinção, nem sempre fácil, tem de ser traçada entre os que devem ser considerados figuras ou personagens com uma determinada espessura ficcional e aqueles não excedem a sua função delimitadora de um discurso, são meros nomes de autor.

Através da sua reflexão pormenorizada em torno não só da configuração material como principalmente da sua conjuntura editorial, Pessoa subverte a ideia presente na noção tradicional de livro de que este deveria transmitir as ideias do seu autor de um modo transparente, sendo a sua forma, a cargo não do autor mas de um editor, secundária e não interveniente sobre o conteúdo que transmite. Pessoa não só se coloca frequentemente nas duas posições, a de editor e de autor, como delega várias das respectivas funções, não só a de autor, a nomes e correspondentes figuras por ele criadas para este efeito. Basta referir aqui, entre

outros, o projecto de um «Livro do Desasocego, escripto por Vicente Guedes e publicado por Fernando Pessoa» (cf. Anexo I, [12] e [22] e I. 2) ou do livro de poemas cuja autoria é atribuída ao seu *mestre* Alberto Caeiro, e que, segundo uma nota, seria intitulado «Os Poemas Completos de Alberto Caeiro», «editados e prefaciados por Ricardo Reis», em «tiragem limitada a 100 exemplares, fóra do Mercado» (BNP/E3: 68-11<sup>r</sup>). Segundo outro plano tardio, o livro deveria incluir um prefácio de Ricardo Reis e um posfácio de Álvaro de Campos (cf. Anexo I, [42]), para além da projectada tradução prefaciada a cargo de Thomas Crosse ou de uma entrevista com Caeiro, prevista no âmbito do projectado lançamento do livro em 1914. Outras opções ligadas à edição deste livro foram equacionadas por Pessoa, entre estas a atribuição de uma nota dos editores aos parentes de Caeiro, que teriam solicitado a Reis a escrita do prefácio de apresentação da obra (cf. I. 2 e I. 3).

Este tipo de preocupações em torno da configuração editorial e material dos livros projectados era acompanhado por um pensamento sobre o que significava publicar a obra em livro. Pese embora se encontrem a este respeito variações, Pessoa nunca abandona o projecto de publicar vários livros, cada um correspondente a uma determinada concepção atribuída a uma figura de autor capaz de responder por ela. Num conjunto de fragmentos de prefácio à publicação prevista de um conjunto de obras assinadas com os nomes de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, António Mora, Álvaro de Campos e Vicente Guedes, elaborado por volta de 1917 ou 1918 sob o título *Aspectos* (cf. Anexo I, [21]; LdD, 446-451), lê-se que «a cada personalidade mais demorada, que o author d'estes livros conseguiu viver dentro de si, elle deu uma indole expressiva, e fez d'essa personalidade um author, com um livro, ou livros» (*idem*, 449). É evidente o elo estabelecido, aqui e noutras passagens, entre a personalidade de cada figura autoral e o seu livro, no qual se manifestaria uma «indole expressiva» desta figura. Deixando por agora de parte a complexa relação que o mesmo texto propõe entre um «author real» (*idem*) e as suas *figuras* ou *personalidades*, autoras de livros, importa sublinhar este elo entre o livro e uma instância autoral, do qual resulta a ideia de que a estrutura de cada livro deveria exprimir a «evolução da pessoa moral e intellectual do author» (*idem*, 448). Já em termos de

uma coincidência de autor, personagem e obra, Pessoa refere-se à «confecção destas pessoas-livros» (*idem*, 447; cf. II. 1).

O mesmo texto define o programa de «escrever estes “aspectos” da realidade, totalizados em pessoas que os tivessem» (*idem*, 447). Para além de sublinhar novamente a indissociabilidade entre determinada concepção, designada aqui por «aspecto» e também por «opinião metaphysica» (*idem*), o livro e a figura, uma segunda ideia fundamental aqui expressa é a de que a estas três entidades corresponde um ideal de totalidade, de expressão total de um «“aspecto” da realidade». Se cada livro é simultaneamente expressão de uma concepção da realidade e da índole de uma figura, então uma projectada «serie, ou collecção de livros» (*idem*, 446) corresponderia a um ideal de constituição de «toda uma litteratura» (*idem*, 451), todo um sistema no qual cada nome, ao qual corresponde uma figura, ocupa uma posição específica e se relaciona com um todo do qual faz parte. Trata-se de um sistema literário no sentido de um sistema ordenado segundo categorias elas próprias literárias e portanto parte integrante do mesmo, como as de autor, do livro e das suas diversas partes, ou de diferentes géneros e cuja ordenação é no caso de Pessoa sempre provisória e passível de ser revista. Dadas as permanentes transformações que o sistema sofre, o seu estágio é de uma incompletude face a uma ideia projectada no futuro.<sup>13</sup>

Dado o elo que Pessoa estabelece entre o livro e o autor, o primeiro concebido como expressão da índole do segundo, o problema da autoria é não só fundamental como é em si mesmo coincidente com o problema do livro e do planeamento editorial da obra. Colocando-se por diversas vezes o problema da autoria, Pessoa hesita em relação ao lugar onde deveria ser inserido o nome de autor com que assina a obra. Este lugar poderia ser aquele onde habitualmente se indica o autor, o que implicaria no caso de nomes ficcionais a omissão do seu

---

<sup>13</sup> Sigo neste sentido as palavras de Manuel Gusmão, ao referir-se a um «universo textual a que chamamos “Fernando Pessoa”» como «uma espécie de “miniatura” de um “sistema literário”» que «reproduz, mesmo se parcialmente, a instabilidade do sistema miniaturizado e, tal como ele, muda de configuração» e no qual «encontramos então vários autores, distribuíveis por diferentes estatutos autorais, e que não só assinam obras como estabelecem entre si e com outros, uma relativamente vasta correspondência, uma rede de comentários, diálogos e confrontos críticos». Este sistema veria, como o mesmo sublinha, «diferida no tempo a sua constituição» (cf. *idem*; 2003, 67-68).

próprio nome, ou o do título do livro. Esta parece ter sido uma hipótese preferida numa fase mais tardia, como documentam alguns dos planos editoriais e a famosa carta a João Gaspar Simões de 28 de Julho de 1932, onde Pessoa indica que «os heteronymos» deveriam «ser por mim publicados sob o meu próprio nome», referindo como exemplo os poemas de Caeiro, que constituiriam o «primeiro volume» de uma série de obras: “Fernando Pessoa — Ficções do Interludio — I. Poemas Completos de Alberto Caeiro (1889-1915)” (CP, 199).

Esta e outras reflexões em torno do problema da autoria mostram como este dependia de uma configuração escolhida para a capa do livro, não sendo dissociável de um pensamento editorial. Não é por acaso que os termos *ortónimo* e *heterónimo* são introduzidos pela primeira vez, como acima referi, precisamente numa *Tábua Bibliográfica*, destinada a apresentar publicamente e, em particular, perante a geração da revista *presença* que o solicitou para este efeito, a obra já publicada<sup>14</sup>. A aproximação da geração da *presença* foi decisiva para Pessoa, que a partir de 1928 procede a uma reformulação da sua visão de conjunto da obra e dos seus propósitos de publicação, respondendo ao entusiasmo com que esta era acolhida pelos críticos<sup>15</sup>. Os termos *autónimo* e *pseudónimo*, preferidos por Pessoa até esta data para designar os seus nomes de autor, são substituídos pelos de *ortónimo* e *heterónimo*, como Pessoa refere explicitamente no primeiro parágrafo da *Tábua*, utilizando ambos os conceitos primeiramente como *adjectivos* definidores de «duas categorias de obras» (PR n.º 17, 10; cf. Anexo II, [17] a [19] e a este respeito II. 2).

Não só as distinções são introduzidas num contexto editorial ou bibliográfico, de definição de categorias de obras, como todas as ocorrências posteriores dos termos estão associadas, sem excepção, a um contexto em que é

---

<sup>14</sup> Não se conhece nenhuma ocorrência destes termos anterior a 1928, em textos já publicados ou ainda inéditos (cf. a “Tabela de ocorrências” em Anexo II). O termo *ortónimo* surge pela primeira vez num esboço da *Tábua Bibliográfica*, escrito presumivelmente pouco tempo antes da publicação da *Tábua* e onde não se encontra ainda *heterónimo*, apesar de o esboço possuir já uma estrutura semelhante àquela em que se baseia o texto (cf. Anexo II, [17]).

<sup>15</sup> O termo *heterónimo* passa então a integrar o vocabulário utilizado pelos críticos da *presença*, assim como por Pessoa nas cartas entre ambos, facto este que terá contribuído para a sua rápida aceitação por parte de várias gerações de leitores da obra. Note-se como a ocorrência do termo é praticamente exclusiva desta correspondência (cf. Anexo II, [21], [22], [24], [26] e [27]).

debatida a publicação da obra, questão colocada então insistentemente pelos críticos da *presença* (cf. Anexo II, [17] a [27] e II. 2). Este dado não tem sido suficientemente sublinhado, talvez pelo facto de uma destas exposições do problema da heteronímia ter prevalecido sobre as outras na história da recepção da obra, a da famosa carta a Casais Monteiro na qual Pessoa descreve uma «génese» da heteronímia (cf. Anexo II, [26]; CP, 251-260). Na carta, esta descrição segue-se precisamente às citadas justificações sobre a publicação de *Mensagem* como o primeiro livro e sobre o «1. plano futuro da publicação das minhas obras», ponto ao qual se segue «(2) genese dos meus heteronyms» (*idem*, 252), segundo a ordem das questões colocadas por Casais Monteiro em carta anterior. Precisamente a divisão da carta nestes pontos, assim como a descrição da génese da heteronímia em termos psiquiátricos e epifânicos, terá desviado a atenção do que é fundamental, que a distinção entre *ortónimo* e *heterónimo* depende fundamentalmente da organização da obra em vários volumes para uma publicação iminente. Nesta descrição genética, Pessoa começa por se referir aos seus «heteronyms literarios» (*idem*, 255), não utilizando no entanto o conceito de *heterónimo* nas descrições das figuras de Caeiro, Reis e Campos, assim como das suas particularidades biográficas. Como noutros textos, que têm por objecto a caracterização de figuras ou personagens, todas elas autoras de obras, como as *Notas para a Recordação do meu mestre Caeiro* (cf. PCAC, 157-177) e os esboços de prefácios intitulados *Aspectos* ou *Ficções do Interlúdio* (cf. LdD, 446-459), só para referir alguns exemplos significativos, não se encontra qualquer ocorrência de *heterónimo* ou termos derivados ou familiares. Este dado é extremamente significativo e aponta para a distinção fundamental entre o nome de autor, categoria editorial ou bibliográfica, e as figuras ou personagens homónimas.

Note-se ainda como esta utilização dos dois termos corresponde literalmente à definição de “heteronymo” registada no “Grande Dicionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa”, de Domingos Vieira, publicado entre 1871 e 1874, segundo o *Dicionário Houaiss* a primeira ocorrência deste termo (cf. os verbetes relativos a “heterônimo” e “ortônimo” em Houaiss; 2001). Enquanto o mesmo *Houaiss* não indica nenhuma ocorrência de *ortónimo* ou

derivados anterior à sua introdução por Pessoa, a definição de «heteronymo» em Domingos Vieira, que Pessoa provavelmente conheceria, é a de um *adjectivo* que caracteriza obras, assim como autores: «*Obra heteronyma*; obra publicada debaixo do nome verdadeiro de um outro. | — *Auctor heteronymo*; auctor que publica um livro sob o nome veridico de uma outra pessoa» (Vieira; 1873, III, 972).<sup>16</sup>

Encontram-se excepções pontuais a esta utilização preferencial dos termos e que terão conduzido a compreensões erradas por parte da crítica, que os associam, por metonímia, às próprias figuras ou personagens, não tendo em conta o plano bibliográfico ou editorial em que Pessoa os insere habitualmente. Uma destas excepções encontra-se precisamente na referida carta sobre a génese, onde para além da referência a *heterónimos literários*, directamente decorrente da questão colocada por Casais Monteiro, Pessoa se refere ao «semi-heteronymo» Bernardo Soares em termos de uma descrição da personagem, «não sendo uma personalidade minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação della. Sou eu menos o raciocínio e a affectividade. [...]» (CP, 258). Outra encontra-se por exemplo num documento sobre o Sensacionismo, intitulado «Para *Orpheu*», onde para além de um procedimento metonímico a associação do conceito de pseudónimo à alma ou a Deus solicita a prosopopeia: «A tua alma é um pseudonymo teu | Deus é um pseudonymo teu, | Deus é um pseudonymo nosso» (SOI, 178). No entanto, estas excepções não são mais que desvios retóricos em relação à referida utilização dos termos, que possuem a função de distinguir duas categorias diferentes de obras ou livros projectados com base em diferentes estatutos do nome de autor.

Que a esta divisão da obra não corresponda a noção de uma maior pureza ou sinceridade das obras designadas por *ortónimas* e assinadas em nome próprio em relação à obra *heterónima* é sublinhado por Pessoa inúmeras vezes, entre elas precisamente na famosa carta a Casais Monteiro, na qual se alude de um modo

---

<sup>16</sup> Curiosamente, esta definição é retomada, nos seus traços essenciais, em dicionários posteriores, mas não foi possível encontrar outra ocorrência que Pessoa pudesse ter conhecido, isto é, anterior a 1935. De entre as várias reedições do *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Cândido de Figueiredo, apenas a quinta edição, publicada em 1939, inclui o termo, numa definição visivelmente inspirada em Domingos Vieira (cf. Figueiredo; [1939], II, 26).

subtil a outros traços distintivos entre as categorias. Pessoa refere-se aí a «varias sub-personalidades de Fernando Pessoa ele-mesmo» (*idem*), que caracteriza ainda em seguida por «impuro e simples» (*idem*, 253). Esta caracterização sugere que a obra atribuída a Fernando Pessoa revela uma maior pluralidade de estilos e conteúdos, correspondendo à ideia de impureza e da suposta existência de «sub-personalidades» incluídas sob o nome «Fernando Pessoa» (*idem*). Em linha com esta descrição auto-interpretativa, um dos traços distintivos da obra assinada em nome próprio seria, como notou Fernando Cabral Martins, a existência de «diferenças de orientação temática em grau e complexidade superiores às obras heterónimas» (Martins; 2010, 575; *cf.* II. 2).

O que é pois manifestamente novo a partir de 1928 não é uma determinada concepção de obra organizada em vários livros com diferentes assinaturas, mas apenas a introdução de novas categorias que ajudam a reformulá-la. Outras distinções, como a de *semi-heterónimo*, serão introduzidas mais tarde com o mesmo propósito, igualmente subjacente às categorias inseridas numa lista de projectos editoriais datável por volta de 1917, na qual Pessoa se referia a «obras autonymas», entre as quais incluía várias obras em inglês e em português, como o «Livro do Desasoscego», distinguindo-as dos poemas de Álvaro de Campos, que projectados em livro com o título «Arco de Triunfo» se encontram aí classificados sob a categoria «meio-autonymamente» (*cf.* Anexo II, [15]). Que estas categorias se encontravam em permanente transformação decorre directamente da análise dos documentos, o que não obsta ao facto de se poder ainda assim constatar uma continuidade distribuída por dois períodos, antes e depois de 1928, aliada a uma preocupação constante, a de organizar a obra para futura publicação. Esta preocupação é acompanhada por uma outra noção, a de que a publicação em livro implicava uma completude da obra que outros textos, alguns deles publicados noutros suportes, não possuíam, ainda que perante a sua única publicação em livro Pessoa tenha considerado revê-la posteriormente, não a aceitando como definitiva.

O caso do *Livro do Desassossego* é provavelmente o exemplo mais claro do elo entre o livro e o problema da atribuição de uma autoria. Conhecem-se três atribuições de nomes de autor ao livro, realizadas em diferentes momentos:



Fernando Pessoa, Vicente Guedes e Bernardo Soares. Este tipo de alterações ou transformações não constitui de todo uma excepção, encontrando-se no espólio do autor inúmeros textos cuja atribuição de autoria é variável, assim como a sua subordinação a um título ou a sua inserção numa determinada série ou colecção. No que diz respeito ao *Livro do Desassossego*, a primeira atribuição de autoria foi a do nome *Fernando Pessoa*, encontrando-se o livro assim incluído na obra assinada em nome próprio. Esta atribuição foi realizada tanto na primeira publicação de «Na Floresta do Alheamento», texto indicado como «Do “Livro do Desasocego, em preparação» e assinado com o nome de «Fernando Pessoa» (cf. LdD, 42-47), como se encontra igualmente em algumas das listas de projectos editoriais datáveis da década de 10 (cf. Anexo I, [7], [18] e [19]). A atribuição da autoria a Vicente Guedes é testemunhada num período difícil de determinar com precisão, mas que poderá situar-se sensivelmente entre 1916 e 1918 (cf. *idem*, [12], [21] e [22]), testemunhado entre outros documentos pelo acima citado conjunto de esboços de prefácio, acompanhado de uma lista de projectos editoriais, intitulado *Aspectos*, no âmbito do qual seria publicado o *Livro* atribuído a Guedes. É provável que Pessoa tenha alternado, mesmo durante o referido período, entre uma atribuição de autoria a Guedes e ao seu nome próprio, como testemunham alguns documentos datáveis aproximadamente do mesmo. Bem documentada e datável com maior certeza é a escolha tardia de Bernardo Soares como nome de autor, pelo menos a partir de 1929 e até ao final da vida do poeta. Mostrando como esta escolha determinava uma certa organização do livro, segundo a ideia de que nela estaria implícita a «psychologia» do seu autor, Pessoa escreve em nota datável do final dos anos 20 que a «organização do livro deve basear-se numa escolha, rigida quanto possivel, dos trechos variadamente existentes, adaptando, porém, os mais antigos, que falhem à psychologia de B[ernardo] S[oares], tal como agora surge, a essa vera psychologia» (LdD, 453).

Pessoa herda de uma concepção moderna de livro e, em particular, do Romantismo a ideia do livro como expressão da índole do seu autor. Esta mesma ideia está implícita numa passagem de *Erostratus*, obra tardia dedicada ao problema da celebridade, onde defende que a única justificação para escrever vinte livros diferentes seria a de escrever *como* vinte homens diferentes, o que a

acontecer significaria que o escritor *é* vinte homens diferentes (cf. ER, 179). O que é único na sua dimensão e radicalidade, ainda que não sem precedentes, é a inserção da própria categoria de autor no domínio da ficção. *Ficções do Interlúdio* é precisamente um dos títulos pensados para a reunião da obra heterónima em vários volumes. Neste elo entre livro e autor está implicada a ideia de totalidade subjacente a cada livro enquanto tal, tanto no sentido de uma completude da obra como de uma expressão total de uma determinada concepção, e presente também numa ideia de conjunto, que seria constituído por uma colecção de vários livros relacionados entre si.

Como refere Hans Blumenberg, na sua história das metáforas ligadas à escrita e ao livro, a mais constante do ponto de vista histórico seria a noção metafórica do livro como a totalidade do que pode ser experienciado ou vivido, presente desde a representação da verdade divina nos livros sagrados das várias civilizações à ideia do livro da natureza em Galileu, do livro absoluto no Romantismo alemão e do livro total em Mallarmé<sup>17</sup>. Ao contrário de Mallarmé, que, à semelhança do poeta português, elaborou ao pormenor os problemas especificamente editoriais e de organização estrutural do seu grande projecto por concretizar de um Livro capaz de substituir todos os outros, Pessoa não concebeu um mas uma pluralidade de livros. Atribuídos a diferentes nomes de autor e obedecendo a um mesmo desejo de totalidade, estes livros eram definidos enquanto expressão de concepções específicas e diferentes entre si e que, no seu conjunto, deveriam realizar o desejo de expressão total da experiência. Este desejo está igualmente implícito na máxima de sentir ou «ser tudo, de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa» (SQI, 265) ou na crença de que «na eterna mentira de todos os deuses, só os deuses todos são verdade» (*idem*), ideias associadas às concepções longamente

---

<sup>17</sup> Cf. Blumenberg; 1981, em particular “Eine Metapher für das Ganze der Erfahrbarkeit” (“Uma metáfora para a totalidade do que é possível experienciar”) 9-16. Ver ainda, a propósito do livro como símbolo ou metáfora da totalidade, Derrida; 1967, 27-31, Curtius; 1993, 306-352 e Baptista; 1998, 30-45.

desenvolvidas por Pessoa sob as designações de *Sensacionismo* e *Neopaganismo*.<sup>18</sup>

Que Pessoa não tenha chegado a concretizar este projecto ou o tenha realizado apenas parcialmente é evidente. Menos evidente é entender a especificidade do modo como este, por um lado, procurava realizar a publicação da sua obra completa em vários volumes e, por outro, colocava a si próprio entraves para a sua realização, associados ao que considerava ser, sob diversos pontos de vista, o seu carácter incompleto, fragmentário ou imperfeito. A par da análise dos passos deste propósito por concretizar, é necessário ver como as configurações dos diferentes livros foram sofrendo transformações, obedecendo a diferentes ideias de concepção do todo da obra. O percurso de Pessoa revela uma ambiguidade tanto na elaboração dos livros como nos seus propósitos de publicação. Se, por um lado, Pessoa procurava elaborar um todo harmónico entre as partes expresso por uma arquitectura bem definida, por outro introduz constantemente novos elementos em obras que nunca considerava finalizadas, nem mesmo quando já publicadas. O livro constituía-se assim como impossibilidade, possuindo uma função de ideal condutor da concepção e escrita das obras cuja dimensão teleológica se encontra pervertida (*cf.* III. 1).

Maurice Blanchot analisa a resistência à ideia tradicional de livro que caracterizaria a literatura da modernidade, sublinhando o caso de Mallarmé como paradigmático desta resistência e de uma reapropriação moderna desta ideia<sup>19</sup>. Herdando e reinterpretando a noção de *livro por vir* introduzida por Blanchot neste âmbito, Jacques Derrida destaca o modo como à ideia de livro se encontra associado um ideal de unidade e totalidade, impossível de realizar enquanto tal, sendo a consciência desta impossibilidade uma característica do pensamento e da literatura da época moderna. Na linha de Blanchot, Derrida associa à noção de

---

<sup>18</sup> Não se trata de ver em diferentes concepções de Pessoa uma unidade, mas uma semelhança estrutural. Esta semelhança estrutural entre tópicos e temáticas aparentemente díspares foi evidenciada nomeadamente por Jacinto do Prado Coelho, ao sublinhar semelhanças entre as descrições da heteronímia e o nacionalismo utópico em Pessoa (*cf.* Coelho; 1964 e a este respeito Uribe e Sepúlveda; 2012) e por Humberto Brito, ao mostrar a existência de uma analogia entre as mesmas descrições e as análises pessoanas da Ibéria (*cf.* Brito; 2011).

<sup>19</sup> *Cf.* II. 1; Blanchot; 1959, 301-332 e 1969, 419-636.

*livro por vir* o problema de uma *tensão insolúvel* entre a ideia de reunião implícita no livro e a dispersão que acompanha a escrita<sup>20</sup>. Esta tensão, que se contrapõe a um movimento dialéctico que se veria resolvido numa síntese final, implica a projecção da concepção do livro num futuro indeterminado. Os livros de Pessoa seriam, neste sentido, *livros por vir*, cujo estado final ou definitivo é permanentemente adiado, num interminável *work in progress* que não chega a abdicar da ideia de uma realização definitiva, mas nunca a concretiza. Pessoa, como Mallarmé, não abandona a ideia de totalidade, tanto enquanto expressão de uma concepção como em termos de completude do texto, conferindo à obra, cuja concretização é adiada, uma dimensão temporal, uma condição de incompletude face a uma ideia projectada no futuro (cf. II. 1).

Não aceitando as fronteiras do livro como naturais ou transparentes, a sua elaboração tem necessariamente de passar pelo questionamento dos elementos que o constituem, dos seus propósitos e das suas condições de existência. O modo como Pessoa trabalha sobre as diversas categorias implicadas na concepção do livro, como o título, o editor e o autor, é o de uma apropriação que subverte as funções que lhes estão tradicionalmente atribuídas, inserindo-as nomeadamente no domínio da ficção. Esta posição de Pessoa face ao livro pode ser descrita de acordo com o que Derrida designa «o princípio da contaminação», que se basearia numa «participação sem pertença» num determinado princípio ou lei<sup>21</sup>. A ambiguidade do modo como Pessoa concebe o livro fundamenta-se numa aceitação de determinados princípios que implica uma apropriação subversiva dos mesmos. Como nota David Jackson, com referência a Derrida, o mesmo se passa em relação à apropriação pessoana de determinados géneros literários.

---

<sup>20</sup> Cf. Derrida, “Le livre à venir” (2001, 15-31): «Il s’agit de la tension entre le rassemblement et la dispersion [...] cette tension insoluble» (*idem*, 25-26). O pensamento de Derrida a respeito do livro centra-se na questão dos seus limites, questionando tanto a ideia de *morte* do livro como de realização dos ideais de unidade e totalidade nele implicados: «Ce sont là deux limites fantasmatiques du livre à venir, deux figures extrêmes, finales, eschatiques de la fin du livre, la fin comme mort ou la fin comme telos ou accomplissement.» (*idem*, 28; cf. ainda Derrida 1967, 15-41 e 1967a, 99-116).

<sup>21</sup> Cf. Derrida, “La loi du genre” (2003, 231-266), em particular p. 237: «[...] je parlerais d’une sorte de *participation sans appartenance*». Este princípio não se encontra formulado explicitamente em relação à questão do livro, mas está implícito no modo como Derrida concebe a distinção entre um determinado ideal e a sua concretização.

Jackson fala a este propósito de «géneros adversos» («adverse genres»), referindo-se ao modo como a participação de Pessoa nos princípios dos géneros literários não é «totalmente inclusiva nem exclusiva» e passa pelo questionamento dos seus princípios, das suas fronteiras e da pureza das suas distinções<sup>22</sup>. No caso do livro, vemos como as categorias nele implícitas se deixam contaminar pelo próprio jogo da ficção ou os princípios de unidade e totalidade a ele associados se vêm permanentemente questionados pelo carácter heterogéneo e fragmentário das obras.

Herdeiro de diferentes ideias organizativas do livro, Pessoa procura concretizá-las em obras de teor distinto. Mais próxima da ideia de colecção, no sentido de conjunto de elementos díspares, encontra-se o seu projecto de um *Cancioneiro*, título pensado para a reunião da poesia assinada em nome próprio que não chegou a realizar-se, assim como o *Livro do Desassossego*, que reuniria em si múltiplos géneros, estilos e conteúdos de escrita. A ideia de juntar géneros e conteúdos díspares colocava neste caso dificuldades a uma projectada «organização do livro», que não implicasse a perda do «devaneio e o desconnexo logico que o caracterizam», como formula na nota acima citada (LdD, 453). Segundo uma ideia distinta, a do poema longo, cuja arquitectura revela uma ordem sequencial, o poeta concebeu o seu livro *Mensagem*, assim como *The Mad Fiddler*, conjunto de poemas dos quais existem vários testemunhos no espólio, preparado para uma publicação em Inglaterra persistentemente recusada pelos editores (cf. a este respeito Angioni e Gomes; 1999), e ainda *O Guardador de Rebanhos* de Alberto Caeiro.

O projecto do livro de poemas de Alberto Caeiro, que segundo os seus planos posteriores à década de 20 estaria dividido em três partes, intituladas *O Guardador de Rebanhos*, *O Pastor Amoroso* e *Poemas Inconjuntos* (cf. Anexo I, [28] ss.), alberga um conjunto de problemas fundamentais no pensamento de Pessoa sobre o livro. Pessoa coloca a figura do *mestre* Alberto Caeiro no centro da sua criação e as referências ao seu livro conferem-lhe o estatuto de manual de

---

<sup>22</sup> Cf. Jackson 2010, 3-27 e em particular p. 26, na qual se refere explicitamente às noções que Derrida desenvolve em “La loi du genre”.

referência de todos os outros (cf. III). A colocação no centro de um sistema da obra de um livro assinado em nome de outro, nome de autor que remete para a figura ficcional de um *mestre*, implica a problematização da autoria e da própria concepção da heteronímia. Importa problematizar e explicitar a difícil relação entre este nome ficcional e o seu criador, e Pessoa nunca deixará de sobre ela reflectir, equacionando diferentes possibilidades de edição do livro que dependem precisamente da definição da sua autoria (cf. I. 2, I. 3 e III. 3).

Este livro em potência, à semelhança de tantos outros projectos nunca publicado ou organizado para publicação, alberga ainda, na sua estrutura tripartida que cedo começou a ser delineada, diferentes ideias estruturais de livro. A um poema longo, apresentado sob a forma de uma sequência numerada, *O Guardador de Rebanhos*, segue-se um segundo conjunto de oito poemas do qual apenas os dois primeiros se encontram numerados, *O Pastor Amoroso*. Ainda que a numeração tenha ficado provavelmente por concluir, este segundo conjunto apresenta uma linha narrativa já existente no *Guardador* mas mais evidentemente vincada pela referência a um episódio específico, o amoroso. A terceira parte do livro, designada noutro momento apenas como «outros poemas e fragmentos» (cf. Anexo I, [20] e [21]), é explicitamente situada, desde logo através do título, *Poemas Inconjuntos*, fora de um conjunto ao qual subjaz uma maior unidade e organicidade. Pessoa considerará atribuir o estatuto de livro apenas ao *Guardador* ou às duas primeiras partes, sendo no entanto o último projecto declaradamente entendido como um livro de poemas que integraria todas elas. Os conceitos de *fragmento*, *livro* e *coleção* empregues relativamente aos poemas de Alberto Caeiro, assim como a permanente reflexão em torno das possibilidades de organização, edição e apresentação do mesmo, permitem ver neste *livro de Caeiro*, como também surge designado pelos *discípulos*, uma *mise en abyme* dos problemas implicados no pensamento de Pessoa sobre o livro (cf. III).

A sua posição central implicou a elaboração de uma rede de paratextos — comentários, textos de apresentação, prefácios, posfácios, notas etc. — concebidos como parte integrante deste livro ou, em alguns casos, situando-se fora do mesmo mas tendo-o como referência e assinados com os nomes dos vários *discípulos* de Caeiro, incluindo o de Fernando Pessoa. Foi este o

procedimento textual e também editorial encontrado para relacionar explicitamente as várias partes da obra com o livro de Caeiro. Ao mesmo tempo que persegue uma ideia de livro que o relaciona com uma determinada concepção atribuída a uma figura cuja unidade e totalidade este deveria manifestar, o caso de Caeiro é o de uma tematização do próprio logro desta ideia de livro. A figura do autor é aqui a do *mestre* de «toda uma literatura» (LdD, 451) e o pensamento criado em torno desta figura e do seu livro reflecte precisamente sobre os limites neles implicados. Não surpreende por isso que os poemas atribuídos a Caeiro, e também os referidos paratextos, se caracterizem por uma reflexão constante em torno dos limites da linguagem e do pensamento, assim como da própria poesia. Da conclusão e publicação deste livro dependia uma definição da obra no seu conjunto, do seu sistema, em si mesmo dinâmico e nunca definitivamente fixado, e Pessoa mostra ter consciência disso mesmo. Esta consciência permitiu-lhe tematizar ambos, tanto o sistema como os problemas que este sistema coloca e que são em última instância irresolúveis (*cf.* III).

Na primeira parte do estudo, é objecto de descrição e análise um conjunto representativo de projectos e planos editoriais de Pessoa. Esta análise está por sua vez dividida em três capítulos, a que correspondem períodos cronológicos distintos. O primeiro capítulo (I. 1) tem por objecto projectos e planos editoriais anteriores ao início da década de 1910, procurando mostrar como alguns dos traços determinantes do pensamento e da concepção editorial de Pessoa se encontram já presentes em documentos da sua juventude, anteriores à criação das principais figuras e da escrita dos textos mais importantes da obra. Alguns documentos deste período, inéditos ou publicados apenas parcialmente, são transcritos em anexo (*cf.* Anexo III). O segundo e terceiro capítulos (I. 2 e I. 3) têm como objecto comum e fio condutor de análise os projectados e nunca concluídos *Livro do Desassossego* e o livro de poemas de Alberto Caeiro (focando respectivamente os períodos de 1913 a 1924 e 1928 a 1935). Tendo os projectos de edição e publicação em ambos os casos sido elaborados paralelamente a propósitos de edição de outros títulos fundamentais da obra, a sua análise permitirá traçar um percurso que, não podendo almejar uma

totalidade, visa explicitar e fundamentar o elo estabelecido entre a concepção pessoana do livro e os seus projectos editoriais, traçando uma história dos dois projectos de livro. Esta análise é marcadamente descritiva e centrada no *corpus* recolhido em anexo, permitindo o mesmo apontar para várias questões que serão mais amplamente desenvolvidas nas partes seguintes.

Acompanha o texto a constituição de uma tabela cronológica de um conjunto de planos e projectos editoriais relativos ao *Livro do Desassossego* e à obra atribuída a Alberto Caeiro (*cf.* Anexo I). Como explico em nota a este anexo, a listagem dos planos e projectos, alguns deles ainda inéditos, não pretende ser exaustiva, mas reúne um conjunto significativo de documentos relativamente aos quais é possível apontar para uma data aproximada de elaboração. A cronologia, justificada em qualquer dos casos nas notas à tabela, permite por sua vez traçar uma história editorial destas duas obras. Outros documentos de tipo editorial, resultantes de uma pesquisa do espólio com propósito exaustivo e constituindo casos nos quais não foi possível determinar uma data, ainda que conjectural, são mencionados ao longo do texto. Os documentos total ou parcialmente inéditos são transcritos neste mesmo anexo.

Na segunda parte, tratar-se-á de precisar o pensamento de Pessoa sobre o livro, tendo por base particularidades do seu planeamento editorial e relacionando-o com reflexões teóricas em torno dos problemas do livro, da edição e da publicação. Neste âmbito, embora a análise não seja estritamente delimitada por uma cronologia, são tomados em consideração dois períodos cronológicos distintos, antes e depois de 1928. A análise mostrará como, ao longo de um primeiro período, anterior a 28, Pessoa centra o seu pensamento sobre o livro numa estética determinada por uma ideia de pseudonímia, ainda que alguns traços possam ir já além de uma noção familiar de pseudónimo (*cf.* II. 1). É apenas no período posterior à introdução dos termos *ortónimo* e *heterónimo*, na *Tábua Bibliográfica* publicada em finais de 28 e respectivos esboços (Anexo II, [17] a [19]), que Pessoa irá reformular a sua concepção em termos que visam evitar uma dualidade e integrar as obras assinadas em nome próprio num mesmo conjunto que as atribuídas a outros nomes (*cf.* II. 2).



Acompanha esta segunda parte, assente na indissociabilidade dos problemas do livro e da autoria, uma tabela de ocorrências dos termos *autónimo*, *pseudónimo*, *ortónimo* e *heterónimo* nos textos de Pessoa, já publicados ou inéditos (cf. Anexo II). A tabela resulta de uma pesquisa do espólio com propósito exaustivo, sendo, no entanto, possível e até provável que a mesma não contenha a totalidade dos documentos. A recolha destes documentos permite, apesar disso, constatar de um modo inequívoco a existência dos dois períodos acima referidos, o primeiro, anterior a 1928, marcado pela utilização dos termos *autónimo* e *pseudónimo* para a explicitação do problema da autoria, o segundo, a partir de 28, onde estes são substituídos pelos de *ortónimo* e *heterónimo*, com particular incidência deste último. Regista-se ainda a ocorrência do feminino *autónima* em carta datada de Janeiro de 1935 (Anexo II, [27]). Como no caso do primeiro anexo, a datação aproximada dos documentos é justificada em nota e os textos inéditos ou publicados apenas parcialmente são transcritos em seguida.

A terceira e última parte do estudo é dedicada exclusivamente ao projecto do livro de poemas de Alberto Caeiro e aos problemas nele implicados. Pressupondo já as análises do planeamento editorial e do pensamento sobre o livro levadas a cabo nas duas primeiras partes e tendo por base alguns dos seus resultados, este estudo encontra-se dividido em três capítulos, relativos aos diferentes problemas determinantes na concepção do livro de Caeiro. À discussão da simultaneamente perseguida e questionada unidade e totalidade do livro (III. 1) segue-se a problematização do contraste entre a dimensão ideal da obra e da figura de Caeiro e a sua concretização formal e material (III. 2). O último capítulo (III. 3) tem por objecto a articulação do problema da autoria com a organização editorial da obra e a sua projecção num livro cuja conclusão e publicação foram eternamente diferidas no tempo.

## I. Projectos e planos editoriais

Projectos, tenho-os tido todos. A *Iliada* que compuz teve uma logica de estrutura, uma concatenação organica de episodios que Homero não podia conseguir. A perfeição estudada dos meus versos por completar em palavras deixou pobre a precisão de Virgilio e frouxa a força de Milton. As satiras alegoricas que fiz excederam todas a Swift na precisão symbolica dos particulares exactamente ligados. E quantos Horacios fui!

Fernando Pessoa,  
*Livro do Desassossego* (LdD, 430)

Pessoa concebeu desde muito cedo o propósito de publicar a obra sob a forma de vários livros, associando a este projecto uma noção de completude que não atribuía a publicações dispersas por jornais e revistas. O livro não só constituía o suporte material visado, como possuía também a função de princípio organizador da obra, permitindo projectar uma definição de conjunto dos textos. Projectos de publicação de um livro pensado enquanto unidade associavam-se persistentemente a uma ideia de conjunto da obra, no qual este estaria inserido. Este dado é particularmente evidente nos múltiplos projectos e planos editoriais que o poeta elaborava, testemunhados em textos de diversa índole, como notas ou apontamentos que dizem respeito à edição ou à publicação da obra e, principalmente, as inúmeras listas editoriais que alberga o seu espólio.<sup>23</sup>

As listas de projectos editoriais, a par dos planos de estruturação de um determinado título, documentam a constante obsessão do poeta na organização da obra para futura publicação. Esta obsessão é reveladora de um pensamento de tipo editorial, ao qual não é alheio a criação de nomes e figuras ficcionais<sup>24</sup> de autor e também de editor para as obras a publicar. Será analisado o modo como a criação destes nomes e das respectivas figuras, responsáveis pela edição ou a autoria de determinado título, depende de um propósito de organização da obra em livro, surgindo os nomes de autor e editor, de tradutor ou prefaciador, entre outros, como categorias estruturantes dos livros projectados.

A análise das listas editoriais é de importância decisiva para o entendimento do problema que aqui me ocupa, constituindo uma fonte de leitura da obra nem sempre privilegiada pela crítica. No seu trabalho pioneiro de estudo e recolha deste tipo de documentos, Jorge Nemésio defende que uma «estrutura das futuras edições» se deveria basear precisamente nos «esboços, planos e

---

<sup>23</sup> As listas editoriais de Fernando Pessoa representam um tipo de documento ainda em grande parte por editar, encontrando-se dispersas por várias pastas do espólio. O seu número é de largas centenas e uma edição parcial tem sido realizada de forma dispersa em várias edições, correspondendo ao núcleo temático de cada uma. O trabalho pioneiro de estudo e edição exclusivamente dedicado a este tipo de documentos foi realizado por Jorge Nemésio (Nemésio; 1958), que apresentou um núcleo de projectos e planos relacionados apenas com a obra poética em português e atribuída ao nome próprio.

<sup>24</sup> Refiro-me a nomes ou figuras *ficcionais* nos casos em que estes são concebidos como parte integrante de um enredo ficcional, excedendo a mera utilização do nome enquanto assinatura.

apontamentos temáticos de livros, em português, existentes no espólio de Fernando Pessoa» (cf. Nemésio; 1958, 65-88). Considerando os «fundamentos de um esquema do conjunto dos poemas em português» (*idem*, 5), Nemésio aponta desde logo para «a existência de mais do que um plano de estruturação das obras poéticas de *Fernando Pessoa*» (*idem*, 8). Apesar de reconhecer a existência de planos alternativos, defende que uma determinação do «sentido exacto das expressões de *Fernando Pessoa* sobre os vários títulos a dar ao conjunto da obra poética» (*idem*, 18) possibilitaria uma adequada edição da obra. A ideia de fundamentar edições nestes documentos, que vem criticar explicitamente as edições publicadas nos anos 40 e 50 por procederem a uma selecção e ordenação subjectivas (cf. *idem*, 12-15), marcou certamente o posterior entendimento editorial da obra. No entanto, o problema de determinar o que Nemésio designa por «sentido exacto» das «expressões» de Pessoa relativamente aos seus projectos editoriais persiste, já que uma determinação deste género implica em qualquer caso a exclusão de algumas das alternativas que o poeta deixa em aberto.

As edições de que hoje dispomos seguem em maior ou menor grau as intenções editoriais expressas por Pessoa nos seus projectos e planos, distinguindo-se por sua vez no modo como o fazem. Em traços muito gerais, pode afirmar-se que são principalmente tanto as edições de Teresa Sobral Cunha como a Edição Crítica da Imprensa Nacional-Casa da Moeda a privilegiar uma organização dos livros centrada nos elementos contidos nestes documentos, nos quais se baseia por sua vez em grande parte uma ordenação dos textos segundo critérios cronológicos<sup>25</sup>. Foi precisamente Sobral Cunha a projectar uma futura edição de conjunto dos projectos e planos editoriais, referindo-se no final dos anos oitenta a «uma velha questão» (Cunha; 1987). Sublinhando novamente, na linha de Nemésio, a importância das informações estruturais que estes oferecem, exemplificada a propósito de poemas de Alberto Caeiro (cf. *idem*, 101-107),

---

<sup>25</sup> Veja-se a edição de Teresa Sobral Cunha dos poemas de Alberto Caeiro (PCAC) e, recorrendo a instrumentos que permitem uma datação mais precisa dos documentos, a edição de João Dionísio dos poemas de Alexander Search (PI-II) ou o «Livro do Desasocego» de Jerónimo Pizarro (LdD).

afirma o seu valor enquanto fundamento e correcção de edições. Também José Augusto Seabra sublinhou a importância destes documentos para o propósito de uma edição crítica capaz de descrever a génese da obra e as transformações que esta foi sofrendo (*cf.* Seabra; 1993).

Em qualquer dos casos, é privilegiada uma importante dimensão prática ou funcional dos projectos e planos editoriais. No entanto, estes não se esgotam nessa sua dimensão e directamente nela implicada está o referido propósito de posicionamento dos textos no conjunto da obra, do qual depende no caso de Pessoa um preenchimento das categorias de autor ou editor dos mesmos. Estas categorias vêm-se frequentemente inseridas no campo da ficção, pelo que o planeamento da obra, expresso nas listas editoriais, transcende pelo menos duplamente um mero propósito de publicação. Por um lado, estas possuem um carácter fundacional, posicionando diferentes partes da obra e relacionando-as entre si, por outro incluem elementos literários através dos quais estão directamente associadas a um enredo ficcional.

Nesta medida, as listas editoriais de Pessoa não são simplesmente classificáveis a partir da distinção proposta por Robert E. Belknap, no seu estudo sobre a lista em literatura, entre uma lista pragmática ou utilitária e aquela que possui uma função literária. As diversas características apontadas por Belknap como definidoras de listas de tipo literário são todas elas adequadas à descrição das listas aqui em causa. Entre estas, o mesmo refere uma produção de sentido que vai além da simples referencialidade, a comunicação de informações relevantes em termos literários e uma relação com a obra na qual estão inseridas (*cf.* em particular Belknap; 2004, 1-19). As listas editoriais contêm pois elementos de ambos os tipos de listas descritos por Belknap, o que vem reforçar a sua importância tanto em termos de organização da obra, tendo ou não em vista uma publicação, como enquanto documentos literários que sendo parte integrante desta mesma obra são geradores de sentido.

Ao expressar ideias alternativas e frequentemente incompatíveis de organização da obra, a sua definição de um sentido de conjunto da mesma nunca é definitiva. Definindo apenas provisoriamente este sentido de conjunto, a

planificação editorial tem a consequência oposta de adiar qualquer ideia definitiva a este respeito, atestando uma irreduzível potencialidade da obra. Neste ponto, muitos dos documentos aproximam-se de textos que serviriam de suporte aos livros projectados, habitualmente pensados por Pessoa como parte integrante dos mesmos, como prefácios, introduções, notas ou até comentários. Deve ser tomada em consideração uma história destes projectos, uma certa evolução dos mesmos, ainda que nem sempre linear, e que define também uma história do entendimento da obra, da sua categorização e classificação.

Uma das mais importantes listas que Pessoa elaborou, no início dos anos 30, que se encontrava até hoje inédita e é aqui transcrita em anexo (*cf.* Anexo I, [40])<sup>26</sup>, intitula-se precisamente «Classification» e, como o título indica, classifica a obra em várias categorias, num total de quarenta e uma. O último ponto é «41. Plans and similar notes», a categoria que está aqui em causa e que não só testemunha como Pessoa a incluía como parte integrante da obra como permite ainda distinguir listas de projectos e planos de tipo editorial de outras listas, que já não caberiam nesta categoria. Uma lista classificativa da obra corresponde ela própria a um tipo particular de lista, associada também a uma ideia de planificação editorial. Outro tipo é a sùmula, isto é, uma lista de títulos elaborada de modo retrospectivo, de obras que Pessoa considerava ter realizado até à data, publicadas ou não, sendo de sublinhar que estes podem em alguns casos ser considerados também eles projectos, na medida em que Pessoa frequentemente retomava, desenvolvia e transformava obras já iniciadas (*cf.* nomeadamente [4]). Existem ainda várias listas no espólio que poderíamos designar como de foro exclusivamente pragmático, ainda que possam ter uma relação pertinente com a obra propriamente dita. Encontram-se, em particular nos cadernos de Pessoa<sup>27</sup>, listas de leituras, de livros ou outros objectos a comprar, de cavalos ou jogadores de *cricket*, de tarefas a realizar, entre outras. Nem todas as

---

<sup>26</sup> Passo a designar os textos reunidos no Anexo I simplesmente pelos respectivos números, explicitando os casos em que me refiro aos anexos II ou III.

<sup>27</sup> Estes cadernos podem ser consultados em <http://purl.pt/1000/1/cadernos/index.html>, encontrando-se o primeiro tomo dos mesmos publicado (CA).

listas se inserem num campo claramente delimitado, existindo documentos que misturam elementos de diversa índole.<sup>28</sup>

Adopto a distinção seguida de modo recorrente tanto nas edições de Teresa Sobral Cunha como na Edição Crítica da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, entre listas de projectos e planos que estruturam um determinado título. Referi já na introdução que entendo projectos editoriais num sentido vasto de edição, enquanto composição e organização de uma obra, pensada ou não para uma publicação futura. Neste sentido, tanto as listas de projectos como os planos possuem uma dimensão editorial. No entanto, importa ainda introduzir algumas distinções que dizem respeito a ambos. É útil ter a este respeito em atenção as categorias de listas introduzidas por William Gass (*cit.* em Belknap 2004, 6): (1) Listas construídas sem princípio formal, simples enumeração, (2) Listas organizadas segundo um princípio interno particular: numérico, hierárquico, cronológico etc., (3) Listas construídas segundo um princípio imposto externamente<sup>29</sup>. A primeira categoria é rara em Pessoa, sendo as outras duas mais frequentes, particularmente a terceira, que aponta para uma estrutura deliberada e dependente de um princípio externo a ela.

Esta categoria de listas revela o modo como uma arquitectura premeditada da obra marcava a organização do seu conjunto. A minúcia com que Pessoa as elaborava e concebia como parte integrante do seu trabalho coloca em causa o seu tratamento como documentos que estariam à margem da obra propriamente dita, remetendo, enquanto projectos e planos de obras a realizar, para uma potencialidade que constitui um dos traços fundamentais de uma escrita que recusa permanentemente o seu estágio definitivo. Nos últimos anos, o trabalho de pesquisa dos materiais do espólio, em particular o que foi realizado pelo grupo de trabalho responsável pela Edição Crítica, tem obtido resultados importantes no que diz respeito não só à transcrição, mas à identificação e datação dos documentos. A atenção consagrada a elementos como o tipo de papel e de letra,

---

<sup>28</sup> Cf. nomeadamente a vasta lista publicada em SOI, 434-438, que contém vários elementos heterogéneos, misturando afazeres quotidianos, tarefas e títulos de obras.

<sup>29</sup> Gass refere como exemplo deste último caso precisamente o plano de livro, que depende da estrutura desse mesmo livro, ainda que contribua para a definir (*cf. idem*).

as marcas de água e os timbres de empresas ou escritórios permitem, para além de elementos puramente de conteúdo, chegar a conclusões mais fidedignas que anteriormente a respeito da cronologia dos textos<sup>30</sup>. É evidente que restam e restarão sempre muitos casos em que não é possível uma datação. No entanto, a análise que tem em conta todos estes elementos, empreendida aqui com um foco nos projectos e planos relativos ao *Livro do Desassossego* e à obra atribuída a Alberto Caeiro, permite traçar com relativa precisão a sua história.

A recolha de materiais e respectiva análise, que no caso de Caeiro é desenvolvida e aprofundada em III., tem como referência estudos já realizados, destacando-se entre estes o trabalho de Ivo Castro sobre os materiais relativos a Caeiro<sup>31</sup>, assim como as edições de Teresa Sobral Cunha e de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, acompanhadas dos respectivos estudos (*cf.* PCAC, AC e Zenith; 2001). No que respeita ao *Livro do Desassossego*, a pesquisa tem como ponto de partida o trabalho realizado por Jerónimo Pizarro na Edição Crítica do *Livro*, que pela primeira vez propôs uma datação dos textos resultante de um amplo estudo dos materiais, ainda que em alguns casos necessariamente conjectural (*cf.* Pizarro; 2010). Apesar de a maior parte do material se encontrar, nestes dois casos, já publicada, com excepção de um núcleo de documentos posteriores a 1928, transcritos em anexo, apenas em relação ao *Livro do Desassossego* existem já propostas de datação fidedignas de um amplo conjunto, o mesmo não acontecendo em relação a vários planos e projectos do livro de

---

<sup>30</sup> *Cf.* igualmente, a este respeito, o estudo de João Rui de Sousa (Sousa; 2008), que inventaria os vários timbres do papel, ligados a escritórios em que Pessoa trabalhou em determinados períodos. No seu artigo respeitante a estes documentos, que designa por «esquemas», Ana Maria Freitas refere que «as mesmas obras surgem incluídas em esquemas diferentes que se calcula corresponderem a diferentes momentos do tempo, mas que nem sempre é possível organizar cronologicamente» (Freitas; 2008, 261). Sendo verdade que a datação constitui provavelmente a principal dificuldade ao lidar com as listas de projectos, não pode deixar de ser sublinhado o avanço que representam os últimos trabalhos da Edição Crítica, entre estes o estudo da cronologia dos textos subjacente à edição do “Livro do Desasoccego” de Jerónimo Pizarro (Pizarro; 2010) ou a articulação entre as listas de projectos e o *corpus* de textos, como acontece de forma exemplar na edição de João Dionísio dos poemas de Alexander Search (PI-II).

<sup>31</sup> *Cf.* Castro; 1986, 1990 e o portal do espólio relativo a Caeiro disponibilizado por este e a sua equipa em <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/index.html>.



poemas de Alberto Caeiro, que são em maior número e se encontravam dispersos por edições parcelares, em muitos casos sem indicações de tipo cronológico.<sup>32</sup>

Os documentos reunidos em *Anexo I*, acompanhados da respectiva transcrição quando se trata de inéditos ou de textos publicados anteriormente apenas de forma parcial, representam a maior parte do material que foi localizado. Ainda assim, são aí reunidos apenas os documentos em que se considera existirem elementos suficientemente fidedignos para os aproximar de uma data ou período, de modo a poder traçar através da sua análise a história dos projectos e planos editoriais das duas obras. Outros documentos, nos quais este não é o caso, mas que ainda assim contêm informações relevantes, são referidos ao longo do texto.

Tratando-se de duas obras fundamentais, a opção pela concentração na análise das mesmas está relacionada com o facto de constituírem dois projectos de livro que numa primeira análise podem ser vistos como antagónicos<sup>33</sup>. Enquanto o *Livro do Desassossego* se caracteriza não só por englobar diversos géneros e registos estilísticos, como por uma organização pouco definida e, como a análise mostrará, bastante variável ao longo do tempo de escrita, o livro de poemas atribuído a Alberto Caeiro possui aparentemente não só uma estrutura mais estável, como mais adequada a uma ideia tradicional de livro. O que num certo plano de análise é verdade, se tomarmos em conta nomeadamente a minuciosa concepção e ordenação do conjunto de poemas de *O Guardador de Rebanhos*, numa perspectiva do entendimento global da concepção pessoana do livro não é válido. Ambos os casos revelam traços fundamentais do modo como Pessoa concebia e pensava o livro e como este pensamento era também determinante na criação de autores ficcionais.

---

<sup>32</sup> Um primeiro esboço da história editorial deste livro de poemas de Alberto Caeiro, acompanhado de uma primeira recolha e transcrição de materiais, que serve de ponto de partida para o presente estudo, onde retomo e reformulo várias ideias, foi por mim publicado em “O livro de Caeiro” (Sepúlveda; 2010).

<sup>33</sup> Richard Zenith salienta esta dimensão antagónica dos dois projectos de livro, sublinhando como no caso de Caeiro o livro possuía há muito tempo, desde 1914 ou 1915, uma estrutura bem definida (cf. Zenith; 2001, 249).

## **I. 1 Alguns dos primeiros projectos editoriais: *Books to come*, *The Transformation Book* or *Book of Tasks*, *Íbis* — *Tipográfica e Editora***

Pessoa começou muito cedo a assinar textos com outros nomes, tanto em português como em inglês, enviando alguns deles para publicação em jornais<sup>34</sup>. Outros testemunhos do trabalho de escrita de Pessoa na adolescência são os jornais que criava e que circulariam apenas no meio familiar. Nestes, Pessoa não só escrevia artigos de variada índole para as múltiplas secções do jornal, atribuindo-os a nomes criados para assumir a autoria dos mesmos, como o mesmo procedimento era utilizado para ocupar as funções de edição e redacção do jornal<sup>35</sup>. Este procedimento poderia ser visto como mera brincadeira de juventude, não fosse o facto de ser indicador de um traço que se iria revelar mais tarde e de um modo progressivamente mais complexo.

Alguns dos primeiros testemunhos de poemas, datados entre 1903 e 1904, entre eles o publicado em nome de Karl P. Effield em *The Natal Mercury*, encontram-se num caderno com a cota BNP/E3 153, que pode ser consultado *online* ou no respectivo volume da Edição Crítica<sup>36</sup>. De entre estes, vários são relacionáveis com uma súmula que Pessoa elabora de poemas escritos na adolescência: «Poems written in childhood, or in boyhood — that is up to my sixteenth year — June 1904» (CA, 157). Como refere José Blanco (1985, 27-36), esta lista de poemas está incompleta, constituindo ainda assim um importante testemunho de alguns dos primeiros títulos, a maior parte dos quais de poemas em inglês e de que se encontram versões no referido caderno.

Apesar de grande parte dos poemas estar datada entre 1903 e 1904, encontram-se ainda no caderno um poema datado de 1905 e listas de poemas posteriores a 1907, para além de um apontamento de 1909 (*cf.* CA, 105). O

---

<sup>34</sup> Para além dos já conhecidos poemas publicados em nome de Charles Robert Anon, Richard Zenith mostrou recentemente que o primeiro poema publicado por Pessoa, do qual já se conhecia o testemunho num caderno (CA, 122), foi assinado com o nome de Karl P. Effield e publicado em *The Natal Mercury*, em 1903 (*cf.* Zenith; 2011).

<sup>35</sup> Sobre estes jornais *cf.* Lopes; 1990, 89-96, Pizarro; 2007, 16-27, PPC, 130-147 e CA, 67-104. Relativamente ao período de escrita durante a juventude na África do Sul *cf.* Jennings; 1984, Severino; 1983, Lopes; 1990, 89-101 e Pizarro; 2007, 15-44.

<sup>36</sup> *Cf.* CA, 105-159 e <http://purl.pt/13901>.

caderno reúne assim vários testemunhos de um período de tempo relativamente longo, antes e após o regresso definitivo de Pessoa da África do Sul em 1905. Para além de três sonetos e um fragmento de soneto em português, encontram-se aí várias listas de projectos editoriais, planos de volumes, listas de poemas, apontamentos sobre periódicos ingleses, fragmentos de novelas e contos, listas de livros a comprar ou já adquiridos, notas sobre versificação e métrica, listas de significados de palavras e, principalmente, poemas em inglês.

Aí se encontra também um dos primeiros projectos editoriais no qual surge a designação explícita *livros (books)* e que possui o título «*David Merrick | Books to come*», surgindo aqui uma expressão que marcará o pensamento de Blanchot e também de Derrida sobre o livro. Estes *livros por vir* incluem um livro de poemas, “Sub Umbrâ (?)”, do qual se encontram vários planos e alguns poemas no caderno, uma novela, duas peças dramáticas e dois contos, tudo títulos que remetem para pequenos fragmentos que se encontram neste caderno. Trata-se de uma lista subordinada a um princípio, o de que todos estes livros são da responsabilidade de uma esboçada personagem de nome David Merrick, que não chegou a ser propriamente uma figura autora de obras.<sup>37</sup>

A expressão *por vir (to come)* não significa aqui uma projecção deliberada de um estádio definitivo da obra num futuro indeterminado. Pelo contrário, a lista de projectos livrescos é acompanhada de indicações precisas quanto à data em que os livros deveriam estar prontos. Pessoa formula esta data como um imperativo, conferindo aos títulos nomeados um contorno que os projecta como obras atribuídas a um determinado nome de autor e com data

---

<sup>37</sup> Como mostrou Patricio Ferrari, estes nomes de figuras anteriores à criação de Caeiro, Reis e Campos surgiam também como assinaturas de proprietários dos livros da biblioteca particular, sendo a sua espessura enquanto personagens dependente de uma posição de leitores. No caso de David Merrick, a sua assinatura surge no livro *Information Wanted and Other Sketches*, de Mark Twain, pseudónimo de Samuel Langhorne Clemens (CFP 8-554; cf. Ferrari; 2011, em particular 28-30). Como nota Ferrari, esta prática de atribuir livros a proprietários ficcionais desaparece por volta de 1910, ainda que mais tarde o nome de Caeiro surja de outros modos nas margens, capa interior e sobrecapas de livros. Com respeito a David Merrick, o mesmo sublinha que o conteúdo deste livro de Twain vem ao encontro de alguns dos projectos literários listados como *Books to come*, pelo que o cumprimento das tarefas elencadas pressupunha a leitura deste livro e uma posição de *escritor-leitor* desta figura, que, como nota, não chegou a constituir-se como um *leitor-escritor* que compõe de forma criativa uma obra a partir das leituras, porque essa obra não foi escrita (cf. *idem*). Poderia afirmar-se que David Merrick não chega a ser uma figura, sendo apenas um nome de autor com que são assinados pequenos fragmentos e projectos editoriais.

precisa em que deverão estar terminadas: «Must be ready». Para além deste imperativo, a lista inclui indicações sobre o conteúdo de cada um dos títulos, assim como sobre a sua dimensão, expressa num número aproximado de palavras e ou no número de poemas, partes, peças ou contos que deveria incluir o respectivo volume: «Simple Tales (Stories). | Must be ready on July 31<sup>st</sup>, 1904. Short and pathetic. From 5000 to 7000 words each. Number about 20 or more» (cf. CA, 111).

Verifica-se que dois dos títulos referidos na lista de poemas de juventude são aqui retomados e inseridos nos volumes atribuídos a Merrick, curiosamente inseridos em volumes de contos (*The Atheist*) e de peças dramáticas (*Marino*). Os fragmentos de *Marino* incluídos no caderno e posteriormente riscados e copiados mostram que se trata de um poema de índole dramática, o que justifica as duas designações de género, o mesmo se podendo dizer em relação a *The Atheist*, do qual se encontra um fragmento no caderno nas mesmas condições, sendo por isso mais surpreendente a sua inclusão num volume de contos («“Longer Tales” (Stories)»). No entanto, o que é verdadeiramente surpreendente é o modo como um projecto de vários livros, elaborado de um modo tão minucioso e atribuído a uma determinada figura, não só nunca se chega a concretizar como sofre em pouco tempo transformações muito radicais. Na página seguinte do caderno encontra-se um plano de vários contos, correspondente ao referido volume, acompanhado de indicações exactas relativas ao número de páginas, atribuído inicialmente a David Merrick, nome posteriormente riscado e substituído pelo de Charles Robert Anon. O nome de Merrick surge ainda uma vez mais riscado nestas páginas, associado à ideia de uma misteriosa peça dramática: «~~a mysterious play~~ | by | ~~David Merrick~~ | ~~Begun~~: □ | ~~Ended~~: □» (*idem*, 126).

É em nome de Charles Robert Anon que Pessoa assina a maior parte dos poemas incluídos no caderno, que correspondem também maioritariamente aos títulos já listados na súmula de poemas da juventude. Posteriormente, os mesmos foram riscados e copiados com nova atribuição de autoria, Alexander Search, correspondendo à última atribuição que se conhece e que serviu de base às várias edições dos poemas de Search (cf. nomeadamente PAS e PI-II). Os tais poemas de juventude vêm-se deste modo sucessivamente recontextualizados e em cada

cópia, nova atribuição de autoria ou inserção num projectado conjunto de obras, o próprio texto dos poemas sofre alterações, através da reescrita de passagens, a inserção de emendas ou variantes. A estas alterações não é alheia, como é evidente no projecto de vários livros sob autoria de Merrick, a ideia de edição e publicação da obra como horizonte, podendo esta ser vista como propósito determinante na escrita dos textos e na elaboração das listas.

Pessoa variava na atribuição de autoria a poemas que pretendia publicar, surgindo o nome do autor como categoria organizadora e unificadora dessa mesma publicação que almejava. Sendo a sua introdução muitas vezes posterior à escrita dos textos, ou em alguns casos vindo substituir uma primeira atribuição, é a própria categoria de autor que determina frequentemente uma revisão e reformulação dos mesmos. Como se lê numa nota mais tardia respeitante a Alexander Search, uma escolha «cuidadosa» de poemas para publicação dependeria do nome de autor a que são atribuídos:

*Poems.* | Make a careful choice of English poems and see to what extent they can be published in England or the United States. Consider, no less, the possibility of publishing the strange (and imperfect) early and non-early poems under the name of Alexander Search or some like name. (BNP/E3 48D-18<sup>f</sup>; *ref.* em Dionísio; 1997, 10)<sup>38</sup>

Ao contrário de David Merrick, nome sobre o qual se conhece pouco, a assinatura de Charles Robert Anon surge já em poemas publicados no jornal sul-africano *The Natal Mercury*, numa carta de 1905 acompanhada pelo envio de 3 sonetos dirigida ao mesmo jornal e numa segunda, de 1906, na qual Pessoa se propõe, sob este nome, como sócio de um grupo editorial inglês (*cf.* CO-I, 13-16 e 21-22), em livros da biblioteca particular de Pessoa e como carimbo que marca as páginas de um diário de 1905, onde são igualmente referidos vários poemas atribuídos posteriormente a Alexander Search. Como refere João Dionísio, os principais testemunhos de uma mudança de autoria são, neste como noutros casos, a substituição da assinatura que acompanha o poema, na mesma ou numa versão posterior do mesmo, assim como referências em listas de projectos e

---

<sup>38</sup> Trad.: «*Poemas* | Fazer uma escolha cuidadosa dos poemas ingleses e ver até que ponto podem ser publicados em Inglaterra ou nos Estados Unidos. Considerar, ainda assim, a possibilidade de publicar os estranhos (e imperfeitos) poemas de juventude e não-de-juventude sob o nome de Alexander Search ou outro nome semelhante.» (trad. da minha responsabilidade).

planos<sup>39</sup>. Dionísio menciona ainda o testemunho de um poema no qual a passagem de autoria é realizada através da identificação de ambos os nomes: «C. R. Anon id est Alexander Search» (BNP/E3 78B-55<sup>r</sup>; cf. esta e outras referências a Anon em Dionísio; 1997).

De 1906 data uma carta, que segundo Jennings (1984; 94) estaria na antiga arrumação do espólio precisamente junto a um dos poemas assinados com o nome de Anon e que Pessoa terá enviado a um editor inglês, escrevendo «I have signed my manuscript with a pseudonym; but when a foreigner writes anything — especially a poem — it is better not to father it directly.» (BNP/E3 114<sup>3</sup>-25<sup>r</sup>; Anexo II, [2])<sup>40</sup>. Certamente um dos primeiros testemunhos da utilização do termo *pseudónimo*, sendo cronologicamente o segundo de entre os que foram localizados e reunidos em anexo e o primeiro que possui indicação de data, a passagem associa a pseudonímia à condição de um estrangeiro, que enquanto tal não deveria assumir uma paternidade directa do poema. Tanto a correspondência como apontamentos e planos deste período, associados primeiro a Anon e depois a Search<sup>41</sup>, revelam o desejo de Pessoa de publicar pelo menos um livro de poesia em inglês. Duas notas diarísticas deste período conferem maior precisão a este propósito de publicação em livro:

*Determined to write before Sub Umbrâ a book of English poems attacking religion etc., inasmuch as the attack poems which I have written are, I believe, improper for publication together with lyrics in the Sub Umbrâ volume. [12/4/1906] [...] Work*

---

<sup>39</sup> O mesmo tipo de procedimento, de substituição de um nome por outro, é notório no caso dos nomes de proprietários dos livros da biblioteca particular. Segundo Ferrari, um dos textos assinados com o nome de David Merrick, inserido no referido caderno e que discute a prosa rítmica de um romancista (cf. CA, 157-158), tem como referência provável *The Adventures of Joseph Andrews*, de Henry Fielding (CFP 8-190), livro onde se encontram as assinaturas de três proprietários, as primeiras duas de nomes de autor deste período, Lucas Merrick e Sidney Parkinson Stool, ambas riscadas e substituídas pela de «Fernando Pessoa», figurando ainda na folha de rosto a assinatura «F. A. N. Pessoa» (cf. a este respeito Ferrari; 2011, 30-32).

<sup>40</sup> Trad.: «Assinei o meu manuscrito com um pseudónimo; ainda quando um estrangeiro escreva alguma coisa — especialmente um poema — é melhor não assumir a sua paternidade directamente.» (trad. da minha responsabilidade).

<sup>41</sup> Cf. os múltiplos planos de livros de poemas relativos a Alexander Search, referidos e transcritos por João Dionísio em PI-II (31, 55, 147, 204, 212, 216, 220, 249, 294, 305), que o mesmo data entre 1907 e 1910 (cf. *idem*, 13-15).

comparatively little. *Some poems for my first English verse-book*, i.e. not *Delirium* but *Death of God*. (EAR, 34-36)<sup>42</sup>

Estes títulos, o primeiro dos quais já figurava como título do livro de poemas atribuído a David Merrick em 1904, são recorrentes nos minuciosos planos de livros associados a Alexander Search. Alguns destes planos não possuem indicação explícita do nome de Search, no entanto a partilha de conteúdos e a proximidade cronológica justificam relacioná-los com o mesmo, ainda que nos tenhamos necessariamente de nos debater com o problema de uma constante oscilação no preenchimento da categoria de autor. A possibilidade de Pessoa equacionar, pela mesma altura, uma publicação em nome próprio, como mais tarde fará com os volumes de poemas ingleses, publicados em 1918 e 1921, terá também de ser deixada em aberto, dado existirem projectos e planos que não mencionam um nome de autor.

Numa lista de projectos de livros datável aproximadamente da primeira metade de 1908, Pessoa enumera um total de onze títulos a publicar (cf. PI-II, 223), acompanhando-os de apontamentos a respeito dos conteúdos e da sua organização. Estes projectos são listados sob a indicação «Notes regarding the publication of poems» e são todos títulos de livros de poemas relacionáveis com outros planos do mesmo período e, à excepção do primeiro, com o nome de Alexander Search, ainda que este não seja mencionado. O primeiro título de livro projectado, e que seria o primeiro a ser publicado («the first book of poems to be published»), é uma tradução de Espronceda, atribuída sensivelmente pela mesma altura, noutro documento, ao *irmão* de Alexander, Charles James Search.

Para além dos múltiplos projectos estritamente literários, o jovem Pessoa já elaborava e desenvolvia outro tipo de projectos, como ensaios de índole sociológica, política, religiosa, filosófica ou de crítica literária<sup>43</sup>. A extensão

---

<sup>42</sup> «*Determinado a escrever, antes de Sub Umbrâ, um livro de poemas em inglês atacando a religião, etc.*, uma vez que os poemas de combate que escrevi são, segundo creio, impróprios para serem publicados em conjunto com poemas líricos no volume de *Sub Umbrâ*. [...] Trabalhei relativamente pouco. Alguns poemas para o meu primeiro livro de versos em inglês (isto é, não *Delirium* mas *Death of God*).» (trad. de Manuela Rocha; EAR, 35-37).

<sup>43</sup> Cf. nomeadamente as listas de projectos incluídas em GL, 33-39 e 173, assim como a respectiva edição dos *Escritos sobre Génio e Loucura* (GL), que reúne múltiplos esboços de obras maiores que Pessoa preparava.

impressionante dos projectos de escrita de Pessoa revela uma tendência que mais tarde se manterá. Pessoa projectava títulos de obras que equacionava um dia publicar, como é evidente pela sua constante preocupação com o modo de organizar a obra para futura publicação e com a melhor maneira e o momento de a realizar. Por outro lado, os projectos excediam largamente o que concretizava. No entanto, os títulos projectados remetem na maioria dos casos para fragmentos de obras que permaneceram no espólio, não sendo meras referências sem correspondência. A noção de fragmento ou esboço de obra é neste caso importante para entender a relação que Pessoa estabelecia entre os escritos que efectivamente concretizava e a obra que idealizava e concebia para futura edição e publicação. Neste sentido, é precisamente pelo facto de Pessoa não cultivar o fragmento como forma literária que é pertinente falar-se de fragmento de obra, que o é por implicar a projecção numa totalidade por alcançar e se constituir com relação a essa mesma totalidade.<sup>44</sup>

Pessoa reelaborava constantemente uma arquitectura da obra sobre a qual esta assentava provisoriamente. Esta servia-lhe ao mesmo tempo de plano projectado no futuro e de fundamento, sendo neste sentido que José Augusto Seabra se refere aos planos de Pessoa como «modelos e andaimes». Seabra vê na escrita pessoana uma «sucessão das versões trabalhadas» que seria «determinada pela própria lógica de construção, desconstrução e reconstrução dos vários planos que lhes servem ao mesmo tempo de modelos e andaimes» (Seabra; 1993, XXVIII). Este paralelo entre a elaboração de sucessivos projectos e planos editoriais e o próprio trabalho de escrita é decisivo na obra, podendo ver-se no modo como Pessoa introduzia constantemente variantes, emendas e acrescentos nos textos, não admitindo um estágio definitivo dos mesmos, a manifestação de um mesmo problema, que Seabra define como o «conflito entre a obsessão do

---

<sup>44</sup> Como nota Derrida, no seu ensaio sobre Nietzsche, a noção de fragmento implica a sua projecção num todo, só se constituindo enquanto tal por oposição a este todo de que é simultaneamente parte (cf. Derrida; 1978, 105-107). Pessoa associava a uma ideia de totalidade a da perfeição da obra que ia construindo e da qual não abdicava (cf. III. 1). Como sublinha Fernando Cabral Martins, a propósito do *Livro do Desassossego*, não serão tanto os textos de Pessoa que são fragmentários, mas a própria obra que constitui um fragmento face a um todo inexistente (cf. Martins; 2000, 220-221). No entanto, em particular os projectos editoriais em torno do *Livro do Desassossego* contradizem a ideia defendida por Cabral Martins de que não haveria nele uma «ideia estruturante de livro, ou de obra» (*idem*, 220).



planeamento editorial e a dilação da publicação efectiva dos seus livros», que seria «estrutural» em Pessoa (*cf. idem*).

Numa destas reelaborações, anteriores projectos poéticos, críticos e de outra índole são atribuídos, de forma parcialmente póstuma, a um conjunto de nomes de autor. Refiro-me a uma lista, datável de meados de 1908 (*cf. a respeito da datação* Patrício e Pizarro; 2006, 10-11), que constitui simultaneamente uma lista de projectos atribuídos a vários nomes e um plano subordinado a um título que os englobaria: «*The Transformation Book or Book of Tasks*», assinado com o nome «F. Nogueira Pessoa» (BNP/E3 48C-1<sup>r</sup> a 5<sup>r</sup>; *cf. PPC*, 194-197). Não é possível definir com exactidão o significado do título, que permanece ambíguo. Este poderá designar o próprio caderno, do qual constitui a primeira página, que seria um caderno de tarefas atribuídas a várias figuras, podendo igualmente ter sido pensado enquanto título de um livro planeado como reunião deste conjunto de obras. Alexander Search surge aqui como o primeiro nome deste livro de *tarefas*, acompanhado da data e local de nascimento («Born June 13th. 1888, at Lisbon.») e da indicação de uma responsabilidade de assumir todos os trabalhos que não estejam atribuídos a outros («Task: all not the province of the other three.»; BNP/E3 48C-2<sup>r</sup>). A coincidência da data e local de nascimento de Search com a de Pessoa aponta para uma forte identificação com uma figura que, não só pelos dados biográficos que lhe são atribuídos nesta lista como pela vasta obra que lhe é outorgada, possui uma espessura enquanto personagem. O seu relevo face a outros nomes de autor é aqui reforçado ainda pelo facto de a atribuição de tarefas abranger aqui todas aquelas não especificadas como sendo da responsabilidade de outros. Este dado coloca Search também na posição habitualmente ocupada pelo nome de Pessoa, a de abarcar, por exclusão de partes, todas as obras não atribuídas a outros ou especificadas como correspondentes à índole psicológica de determinada personagem.

O estatuto privilegiado de Alexander Search é comprovado ainda não só pelo vasto número de textos que lhe são atribuídos, como pela sua variedade, incluindo o plano dos títulos que lhe são confiados, para além dos já anteriormente previstos livros de poemas *Delirium* e *Agony*, três títulos de teor sociopolítico, filosófico e religioso, dos quais restaram numerosos fragmentos:

«1. “The Portuguese Regicide and the Political Situation in Portugal.” | 2. “The Philosophy of Rationalism.” | “3. The Mental Disorder(s) of Jesus.”» (*idem*)<sup>45</sup>. A substância ficcional de Alexander Search é ainda reforçada por cadernos de apontamentos que lhe são atribuídos, cartões de visita, livros da biblioteca particular assinados em seu nome e até uma curta descrição do seu carácter (*cf.* os exemplos referidos em Dionísio; 1997, 8). Estes dados mostram a sua posição de relevo entre várias figuras apenas esboçadas por Pessoa antes do *aparecimento* do *mestre* Alberto Caeiro e a consequente reorganização da obra em torno deste.<sup>46</sup>

Para além de Search, Pessoa distribui *tarefas* a três outros nomes, que ao serem esboçados também enquanto figuras possuem já traços biográficos, formando um conjunto de quatro que possui evidentes proximidades com a série posteriormente constituída pelos nomes de Pessoa, Reis, Caeiro e Campos. Assim como no caso destes últimos, Pessoa indica aqui a data de nascimento de cada um, aproximando-a da sua própria. Curiosamente, enquanto que nos casos de Reis, Caeiro e Campos as datas são próximas mas distintas de 1888 (1887, 1889 e 1890 respectivamente; *cf.* PR n.º 17, 10), neste caso a coincidência da sua data de nascimento com a que atribui a Search aponta para um propósito identificador. No entanto, o mesmo acontece em relação à segunda figura, *Pantaleão*, mas de um modo diferente, não através da data mas do nome, implicitamente indicado como tratando-se de um pseudónimo: «*Pantaleão*. | (if necessary give true name).» (BNP/E3: 48C-3<sup>r</sup>), associado a vários títulos em português, dos quais se encontram testemunhos (*cf.* nomeadamente PPC, 208-211 e GL, 236-241). Pessoa parece procurar aqui uma identificação com duas figuras, uma inglesa e outra portuguesa, às quais atribui a escrita das obras consideradas até à data as fundamentais nas duas línguas. A ausência de uma data de nascimento e de outros dados em relação a *Pantaleão* reforça precisamente a ideia de que este

---

<sup>45</sup> *Cf.* os escritos relativos a «The Mental Disorder of Jesus» reunidos em GL, 243-257, a «The Portuguese Regicide and the Political Situation in Portugal» em BNP/E3 79A-71<sup>r</sup> a 82<sup>r</sup> e PPC, 200, e a «The Philosophy of Rationalism» em BNP/E3 15<sup>2</sup>-62<sup>r</sup> a 70<sup>r</sup>. A Alexander Search é ainda atribuído o conto *The Very Original Dinner* (*cf.* BNP/E3 79A-1<sup>r</sup> a 70<sup>r</sup> e a tradução portuguesa em JMO).

<sup>46</sup> Sublinhando a importância da obra assinada em nome de Search, Eduardo Lourenço defende que estes poemas constituiriam não só «o *centro* da sua poética visão juvenil» como «contêm, em germe [...] o *essencial* de Pessoa definitivo» (*cf.* Lourenço; 2002, 193-206).

seria um *pseudónimo*, no sentido de um nome que substitui o verdadeiro sem implicar a construção de um *alter ego* e através do qual Pessoa traça uma divisão da obra que o acompanhará toda a vida, entre as duas línguas fundamentais em que é escrita.<sup>47</sup>

Tanto nestes dois casos como num terceiro, o de obras atribuídas a *Jean Seul*, é certo que a escrita de vários dos títulos referidos antecede, pelo menos parcialmente, a sua atribuição às várias figuras, encontrando-se os mesmos títulos já inseridos em listas anteriores sem indicação de autoria. Este dado é sublinhado por Rita Patrício e Jerónimo Pizarro, na sua introdução à edição das obras de Jean Seul: «Como pretendemos mostrar, estes três escritos antecedem, pelo menos em parte, a criação de Jean Seul» (Patrício e Pizarro; 2006, 9)<sup>48</sup>. A figura de Jean Seul é concebida por contraste com as outras duas que Pessoa elabora, não como simples pseudónimos mas enquanto personagens possuidoras de dados que lhes conferem uma determinada substância:

*Jean Seul.*: Full name supposed to be: Jean Seul de Méluret. | supposed to be born in 1885 on the 1<sup>st</sup> of August, one year older than Charles Search and three older than Alexander. | *Task*: Writing in French — poetry and satire or scientific works with a satirical or moral purpose. (48C-4)<sup>49</sup>

Como referem Patrício e Pizarro, «a explicitação do princípio de ficcionalização é reiterada na apresentação da personagem» (*idem*; 2006, 18).

---

<sup>47</sup> Teresa Rita Lopes defende que «Pantaleão terá, pois, sido concebido como um pseudónimo (“Se necessário dar o verdadeiro nome”, admite Pessoa) mas terá ascendido a personalidade literária à medida que, através da escrita, descobria a sua própria identidade» (Lopes; 1990, 111). Não parece que esteja aqui em causa uma ascensão, já que o facto de ser um pseudónimo não significa necessariamente uma falta de substância da figura ou da obra, mas a sua identificação com o nome de Pessoa. Sublinhe-se ainda que *personalidade literária* é um conceito que, difundido durante muito tempo entre a crítica, resulta no entanto de um lapso de edição da carta de Pessoa a Gaspar Simões de 28/7/1932, corrigido apenas em 1998 (*cf.* CP, 199 e 379; BNP/E3 114<sup>2</sup>-15<sup>r</sup> a 17<sup>r</sup>), tratando-se de um termo que Pessoa não utiliza e que remete para uma dimensão psicológica habitualmente ausente das descrições pessoanas dos seus *outros*, nas quais prefere os termos *figura* ou *personagem*.

<sup>48</sup> *Cf.* o conjunto de listas publicado nesta edição, em particular a lista I e II, ambas anteriores a *The Transformation Book*, contendo referências aos títulos atribuídos posteriormente a Search e Seul. Existem também outros títulos, como *A Psicose Adiantativa*, que poderão ter sido iniciados apenas posteriormente, na ausência de testemunhos que possam ser identificados como anteriores à lista (*cf.* Pizarro; 2007, 110). No entanto, este dado não coloca em causa a tendência geral de reorganização de projectos já iniciados através da atribuição posterior de autoria.

<sup>49</sup> Trad.: «*Jean Seul*. Nome completo supõe-se que seja: Jean Seul de Méluret. | supõe-se que terá nascido em 1885 a 1 de Agosto, um ano mais velho que Charles Search e três anos mais velho que Alexander. | *Tarefa*: Escrever em francês — poesia e sátira ou trabalhos científicos com um propósito satírico ou moral.» (trad. da minha responsabilidade).

Note-se como a ideia de suposição («name supposed to be | supposed to be born») explicita, de facto, a dimensão ficcional aqui presente, mostrando como a organização da obra em torno de nomes de autores não se separa do campo da ficção. Os projectos editoriais de Pessoa contém, como já foi referido, elementos que marcam a sua pertença a um universo ficcional, o que reforça a ideia de que a organização da obra para futura publicação acontece dentro da própria obra e obedecendo a princípios que lhe são intrínsecos.

A última figura autoral deste livro é a do *irmão* de Alexander, Charles James Search («supposed to be born in 1886 and to be two years older than Alexander. | To be precise, born on the 18<sup>th</sup> April 1886.»), que ocuparia exclusivamente a posição de tradutor de autores portugueses (e do poeta espanhol Espronceda) para inglês: «*Task*: solely that of translation. May write the prefaces to his translations if these do not involve analysis, etc., when they will be written by Alexander.» (BNP/E3 48C-5<sup>r</sup>). Note-se como alguns dos autores mencionados entre as traduções projectadas correspondem a escolhas mais ou menos constantes em projectos de tradução de Pessoa para inglês, parcialmente concretizados.

Em Agosto de 1909, Pessoa escreve uma carta a Armando Teixeira Rebelo, enviada de Portalegre, de onde se depreende que o propósito da sua deslocação era a compra de uma tipografia, com dinheiro herdado da avó<sup>50</sup>. Em Lisboa, Pessoa monta a *Empresa Íbis — Tipográfica e Editora*, que terá funcionado entre 1909 e 1910, tendo sido extinta, aparentemente por razões financeiras, sem publicar qualquer livro (cf. Ferreira; 2005, 41-68 e Sousa; 2008, 76-80). No espólio restam os papéis timbrados desta empresa, assim como extensas listas de projectos editoriais. Algumas destas listas encontram-se publicadas<sup>51</sup>, mas na sua maioria apenas parcialmente, e outras estão ainda inéditas, pelo que me refiro às mesmas mencionando a cota do espólio e transcrevo as duas mais significativas em anexo (Anexo III, [1] e [2]).

---

<sup>50</sup> Cf. a carta em CO-I, 27-30 e a correcção da data inicialmente apontada de 1907 por Richard Zenith, que indica que Pessoa terá instalado a *Íbis* no Outono de 1909 (cf. Zenith; 2003, 455-457).

<sup>51</sup> Cf. PPC, 212-229; GL, 241; Pizarro; 2007, 131 e CAS, 128.

Na folha de rosto de um caderno deste período lê-se «Notas sobre publicações etc. | F. Nogueira Pessoa. | Alexander Search. | Jean Seul.», seguindo-se vários projectos vinculados explicitamente com a «Empresa Ibis» ou relacionados com a mesma (cf. Anexo III, [1]). Note-se como Pessoa assina estas notas com o seu próprio nome e com os das duas figuras que concebera como principais responsáveis por escritos em inglês e francês respectivamente. O nome de Jean Seul aparece neste caderno exclusivamente nesta página, enquanto que aos projectos com indicação explícita da *Íbis* se seguem vários planos de obras de Search<sup>52</sup>. Os projectos editoriais da *Íbis* aí mencionados incluem, em duas listas posteriormente riscadas, edições de livros de poesia, de Henrique Rosa ou Camilo Pessanha, entre outros, e até de um romance assinado em nome próprio. Para além destes «livros originaes a editar», outras listas incluem traduções de clássicos gregos e de língua inglesa, algumas delas atribuídas a Vicente Guedes, uma antologia de poetas portugueses e brasileiros que incluiria perto de trinta autores, entre nomes canónicos e hoje desconhecidos, «a editar em fascículos», e o lançamento de dois periódicos, *O Fósforo* e *O Iconoclasta*, que reuniriam textos de índole sobretudo literária e de intervenção política republicana, como mostram também os textos de apresentação e os poemas relacionados com este projecto (cf. PPC, 212-223).

O nome de Vicente Guedes, posteriormente concebido como autor do *Livro do Desassossego*, surge aqui mencionado como tradutor, contista («Contos Portuguezes: 1. Vicente Guedes: O Naufragio da Barca Texas.») e poeta («Vicente Guedes: (Poesias)»). Vicente Guedes é um nome com que Pessoa assina também diversos poemas, contos e ainda um trecho manuscrito de um «Diario de V[icente] G[uedes]», datado de 1914 (cf. BNP/E3 14C-8 e PPC, 330) e que substitui «Chon[ica] Dec[orativa]», título homónimo, posteriormente riscado, de um artigo publicado em Setembro de 1914 (cf. CR, 94-98). Em mais um caso exemplificativo da oscilação na atribuição de autoria, o nome de Vicente

---

<sup>52</sup> Cf. BNP/E3 144V-14<sup>r</sup> a 25<sup>r</sup>, 49<sup>r</sup> e 50<sup>r</sup>; PI-II, 31, 147, 204, 212.

Guedes está associado a sucessivas atribuições, antes ainda de ser pensado como autor do *Livro* (cf. I. 2).<sup>53</sup>

Entre outros documentos relativos à *Íbis* encontram-se no espólio cabeçalhos de listas que não chegaram a ser desenvolvidas («Empresa Ibis | Obras diversas não especificadas», 14B-46<sup>v</sup>; «Empresa Ibis | Obras traduzidas, literarias. | (prosa e verso), 15<sup>4</sup>-49<sup>v</sup>; «Empresa Ibis. | Obras reeditadas, prosa e verso.»), assim como os já referidos papéis timbrados, nomeadamente em 48A-39<sup>v</sup>, onde se lê: «Empresa Ibis | Typographica e Editora | Officinas Movidas a Vapor | 38 — Rua da Conceição da Gloria — 40 | Nestas officinas executam-se: Todos os trabalhos typographicos desde o simples cartão de visita até á: Impressão sobre Vidro». Pessoa utilizou estes papéis como suporte de textos que escreveu posteriormente. Mas para além destes testemunhos é possível encontrar ainda um cartão do editor Pessoa, «F. Nogueira Pessoa | Proprietario e director da Empresa Ibis — Typographica e Editora» e ainda um documento de planeamento empresarial, que divide a actividade da editora em diferentes secções: «Secção de Typographia; Secção de edições; redacção e administração d’ “O Phosphoro”» (cf. BNP/E3 133N-40, assim como esta e outras referências em Zenith; 2012, 142-156). O facto de não ter chegado a publicar qualquer livro, ou de este projecto ter resultado em pouco mais que a impressão de um jornal algarvio no qual Pessoa não participou, contrasta evidentemente com o extraordinário número de projectos de edição associados à editora e outros testemunhos de uma organização empresarial da mesma.<sup>54</sup>

Para além das várias listas do referido caderno, encontra-se ainda no espólio uma vasta lista de projectos manuscrita (cf. Anexo III, [2]). Trata-se de

---

<sup>53</sup> Sobre Vicente Guedes ver nomeadamente os vários textos, não pertencentes ao *Livro do Desassossego* e escritos todos eles numa fase anterior à associação do nome de Guedes ao *Livro*, mencionados em LdD, 722-723.

<sup>54</sup> Uma pesquisa recente permitiu concluir que alguns números de um jornal republicano, *O Povo Algarvio*, publicados entre Março e Junho de 1910, foram de facto impressos na *Íbis* (cf. Sena; 2011). No entanto, não consta que Pessoa tenha participado neste jornal, que se manteve em actividade até 1912, sendo o período em que foi impresso na sua tipografia indicador do tempo de existência da *Íbis*, extinta em meados de Junho de 1910. Cf. as imagens deste jornal em Zenith; 2012, 152-155, que incluem uma carta assinada em nome da «Empresa Ibis» narrando a venda da mesma, certamente redigida por Pessoa e publicada no jornal de 2 de Julho, o primeiro número impresso por uma nova tipografia (*idem*, 155).

uma lista especialmente centrada na ideia de publicação de autores portugueses e brasileiros (que Pessoa inclui numa mesma família de *lusitanos*), franceses e ingleses (os *estrangeiros*)<sup>55</sup>, com excepção da ideia de «*Pamphletos “Ibis”*», que retoma vários títulos de Pessoa presentes noutras listas, entre eles o anteriormente atribuído a Pantaleão «A Psychose [↑ Nevrose] Adeantativa». O projecto de uma «*Colecção Lusitana*.» aproxima-se de outro que se encontra na lista do caderno acima referida, aí designado *Antologia Lusitana*, e possui aqui como primeiro projecto a edição das *Memórias póstumas de Braz Cubas*, de Machado de Assis.

Sublinhe-se a minúcia com que Pessoa pensava o formato, o preço e a ideia subjacente a cada colecção que pretendia editar, marcando também muitas das suas dúvidas a esse respeito («A 800 reis (ou 900 ou 1000).» | «talvez só á 2ª edição» | «a 200 ou 300 reis o volume»). Ainda numa outra lista, muito próxima desta em termos de conteúdo, mas sem menção explícita à *Íbis*, são reunidos vários projectos igualmente presentes nas duas acima referidas, com destaque para as edições de autores portugueses e brasileiros, de uma tradução dos *Lusíadas* para inglês («Consider Eng. Translation of “Lusiadas” — a good thing to give a name.»), os títulos pessoais *A Psicose Adiantativa* e *Portuguese Regicide* e ainda «“Pantaleão” edited here also» (cf. Pizarro; 2007, 131). Uma pequena lista encabeçada, como outras que ficaram por preencher, por «Empreza Ibis. | Obras originaes em prosa e verso.» indica ainda a ideia de publicar «“Portugal” por F. Nogueira Pessôa» (BNP/E3 93-51<sup>r</sup>), título pensado, possivelmente já nesta altura, ainda que não possa haver certezas a este respeito, para um livro de poemas de teor nacionalista, substituído no final da vida, durante as provas do livro, por *Mensagem*.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Uma outra lista inserida num caderno utilizado em 1909 testemunha a recorrência de alguns destes títulos, numa lista de «Obras a traduzir | *Romances*», que inclui ainda «Dickens: Pickwick Papers» e «Edgar Poe: Contos de Raciocínio», entre outros (BNP/E3 144M-24<sup>r</sup>; consultável em <http://purl.pt/13888>).

<sup>56</sup> Num texto tardio, Pessoa justifica do seguinte modo a alteração do título: «O meu livro “Mensagem” chamava-se primitivamente “Portugal”. Alterei o título porque o meu velho amigo Da Cunha Dias me fez notar — a observação era por igual patriótica e publicitária — que o nome da nossa Patria estava hoje prostituído a sapatos, como a hotéis a sua maior Dynastia. “Quer v[ocê] por o título do seu livro em analogia com “portugalize os seus pés?”. Concordei e cedi, como concordo e cedo sempre que me fallam com argumentos.» (BNP/E3 125A-25<sup>r</sup>; SP, 179).

Se é verdade que o projecto da *Íbis* representa um certo «fracasso», como sublinham vários comentadores, referindo-se nomeadamente à falta de experiência do jovem Pessoa (cf. Ferreira; 2005, 62-65), a um «primeiro grande fracasso de Pessoa na sua vida prática», de que lhe teriam «ficado bem vincadas as marcas» (Sousa; 2008, 80), decisiva é a ideia de que «estes projectos para a *Íbis* — não concretizados, como se sabe — integram-se naquele quadro geral de multiplicadas planificações que, respeitantes a propósitos editoriais, nunca abandonaram Pessoa ao longo da sua vida.» (*idem*). A ideia de um Pessoa retirado da exposição pública e indiferente a empreendimentos de tipo comercial é aqui, como posteriormente em textos sobre comércio e indústria ou sobre a editora *Olisipo* (cf. Ferreira; 1986, 149-162), contestada. O que é evidente pela análise tanto dos projectos associados à editora que o próprio fundou como das múltiplas listas de projectos de obras, também elas projectos de edição, é o carácter *potencial* da obra de Pessoa e o referido conflito permanente entre uma arquitectura planeada enquanto projecto editorial e a limitação da sua existência precisamente ao carácter de projecto, de ideia por concretizar.

O adiamento *ad aeternum* da concretização de múltiplos projectos editoriais alberga em si razões profundamente vincadas na escrita de Pessoa e que se manifestam numa constante projecção no futuro de uma obra que seria completa e definitiva, mas cuja completude nunca é entendida como alcançada ou presente em qualquer texto ou obra. Não é possível por isso traçar uma distinção essencial entre os projectos de publicação associados, como no caso da *Íbis* e da *Olisipo*, a empresas editoriais, e os projectos editoriais da própria obra, inseridos ou não no âmbito destes empreendimentos. Vemos como as mesmas preocupações de foro económico, como o preço ou o número de exemplares, material, no que diz respeito nomeadamente ao formato do livro, ou relacionadas com a escolha do título ou a atribuição de autoria, são constantes em ambos. Se a organização da obra passava, no caso de Pessoa, desde muito cedo, por um pensamento editorial que a projectava em livros a publicar, a sua publicação efectiva seria limitadora das inúmeras possibilidades arquitectadas e do carácter instável e dinâmico da obra. Como Pessoa escreve a respeito da *Íbis*, numa nota de 1914 e onde descreve uma «divina consciencia da minha Missão» (SOI, 117),



foi o facto de não ter realizado os projectos da *Íbis* que o libertou da necessidade de se arrepender posteriormente:

E sumiu-se a minha ultima velleidade de ser homem de acção (comercial outra vez! — o fim, seria, do desastre inutil que a typographia inaugurou). Tomo consciencia do meu papel, social, politico, intellectual, e do que posso e devo fazer. A minha impressionabilidade tinha-me levado muito longe. Felizmente tudo evitou que eu *realizasse*, e assim houvesse de me arrepender. (*idem*, 118)

## **I. 2 Projectos e planos editoriais que têm como objecto o *Livro do Desassossego* e a obra atribuída a Alberto Caeiro (1913-1924)**

Em 1912 e 1913, Pessoa publica os seus primeiros artigos de crítica, na revista *A Águia*, a mesma na qual surge impresso, em Agosto de 1913, *Na Floresta do Alheamento*, trecho anunciado como «Do “Livro do Desasocego” em preparação» e atribuído ao nome de autor «Fernando Pessoa» (LdD, 42-47). Diversos planos de estruturação do *Livro* são datáveis deste período (*cf.* [1] a [3]), mostrando que Pessoa considerou desde os primeiros anos de escrita a sua organização em livro, ainda que sobre o trecho publicado afirmasse a João Lebre e Lima, em carta de Maio de 1914, que pertenceria a «um livro meu, [...] de que falta ainda muito para acabar»:

Aquelle trecho pertence a um livro meu, de que ha outros trechos escriptos mas inéditos, mas de que falta ainda muito para acabar; esse livro chama-se *Livro do Desassossego*, por causa da inquietação e incerteza que é a sua nota predominante. (BNP/E3 114<sup>2</sup>-68<sup>r</sup>; CO-I, 112)

Num documento encabeçado pela nota « L. do D. | 5-6-1914 | cop[ia] de uma carta para Pretória» e que Pessoa, à semelhança do que revela a respeito de uma carta a Sá-Carneiro<sup>57</sup>, terá pensado incluir no *Livro*, lê-se a respeito da «circunstancia de eu ir publicar um livro»:

Assim, em meu redor humano, tudo organiza (ou se desorganiza) de modo a ir-me, não sei se isolando, não sei se chamando para um novo caminho que não vejo. Mesmo a circunstancia de eu ir publicar um livro vem alterar a minha vida. *Perco uma coisa — o ser inédito*. E assim mudar para melhor, porque mudar é mau, é *sempre* mudar para peor. E perder um defeito, ou uma deficiencia, ou uma negação, sempre é perder. (LdD, 474-475)

---

<sup>57</sup> *Cf.* a carta a Sá-Carneiro de 14 de Março de 1916: «Pode ser que, se não deitar hoje esta carta no correio amanhã, relendo-a, me demore a copiar-a á machina, para inserir phrases e esgares d’ella no “Livro do Desasocego”.» (BNP/E3 114<sup>3</sup>-35<sup>r</sup>; CO-I, 209).

Demonstrando a ambiguidade que caracteriza persistentemente os seus propósitos de publicação, o trecho remete para um sentido de perda atribuído à publicação e consequente exposição pública da obra. Apesar de existir pelo menos um testemunho do projecto de publicação do *Livro do Desassossego* aproximável deste ano (cf. [7]), não é provável que seja esta a referência do texto, tanto pela falta de argumentos que justifiquem uma auto-referencialidade como pelo facto de o *Livro* ser apresentado neste período, na carta acima citada e outras que se lhe seguiram, como longe de estar terminado. A referência poderá ser a projectada publicação de uma antologia de *Provérbios Portugueses*, organizada e traduzida por Pessoa e que o mesmo terá chegado a enviar a Frank Palmer, editor inglês, que contactara no sentido de a incluir na série intitulada *National Proverbs*<sup>58</sup>. É igualmente possível que Pessoa se referisse à possibilidade de publicação de «um escrito meu — uma peça num acto, dum género especial a que eu chamo estático», a que se refere em carta a Álvaro Pinto de 25 de Maio de 1914, anunciando para breve o envio desta peça ao grupo da Renascença, que seria nas suas palavras «uma mera plaquette», considerando-a demasiado «extensa» e «vagamente imprópria» para ser incluída em *A Águia* (CO-I, 114). Outra possibilidade ainda é a de que Pessoa concebesse por esta altura a publicação de um livro de poesia, quer da poesia em inglês, quer em português, cuja publicação em livro já tinha sido anteriormente equacionada.

De entre a intensa correspondência entre Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, iniciada em 1912 e que se estende até à morte deste último em 1916, três cartas de Sá-Carneiro, do início de 1913, documentam o propósito de Pessoa de publicar os seus versos em livro, ao qual Sá-Carneiro responde do seguinte modo, a 3 de Fevereiro de 1913:

O que é preciso, meu querido Fernando, é reunir, concluir os seus versos e publicá-los não perdendo energias em longos artigos de crítica nem tão-pouco escrevendo fragmentos admiráveis de obras admiráveis mas nunca terminadas. [...] Por isso, embora em princípio, eu concorde com a sua resolução de não publicar versos senão em livro, achava preferível — se não vê possibilidade de o fazer sair num espaço breve — a

---

<sup>58</sup> Em carta datada de 30 de Abril de 1914, Pessoa indica o envio de trezentos provérbios, por si recolhidos, organizados e traduzidos, cuja publicação, por motivos logísticos, nunca se chegou a concretizar (cf. CO-I, 108-110 e PP, 121-142).

inserção de algumas das suas poesias (ainda que poucas) na *Águia*. (Sá-Carneiro; 2001, 40)

Sá-Carneiro critica Pessoa por este publicar exclusivamente artigos de crítica literária, adiando uma publicação dos seus versos que seria fundamental para a sua afirmação enquanto poeta e persistindo assim na escrita de «fragmentos admiráveis de obras admiráveis mas nunca terminadas». Sublinhe-se aqui uma reacção à que teria sido, em carta cujo testemunho não foi conservado, a ideia de Pessoa confidenciada ao amigo de «não publicar versos senão em livro» e que, embora contradiga publicações já realizadas e aquelas que concretizará mais tarde, está em conformidade com o tipo de publicações que Pessoa realiza em 1913, nenhuma delas de poesia, que estaria então reservada para o suporte do livro. Um mês antes, Sá-Carneiro felicitara-o pelo «novo plano de publicação dos seus versos» e o respectivo título projectado, «*Gládio*», «quanto a mim, um verdadeiro achado, uma coisa muito bela» (Sá-Carneiro; 2001, 28)<sup>59</sup>. O projecto de publicação dos versos em livro parece estar bem presente na mente de Pessoa por esta altura, associado ainda ao propósito de publicação «num só volume», como revela a passagem de uma carta escrita por Sá-Carneiro dois meses depois, em Março de 1913:

Efectivamente o meu amigo tinha-me falado da volta à ideia de publicar a sua obra num só volume. Acho mais belo, sem *dúvida*. Apenas mais difícil de realização prática. E por amor de Deus, razões de modéstia não o vão coibir de utilizar esse formosíssimo e grandioso título de *Auréola*!! Não é facil de encontrar outro mais belo. (Sá-Carneiro; 2001, 57)

Sá-Carneiro refere-se aqui a uma «volta à ideia de publicar a sua obra num só volume», que parece indicar uma oscilação entre esta e a de uma publicação em vários volumes. O título deste volume é modificado num espaço de tempo extraordinariamente curto, ainda que seja possível que Pessoa concebesse conteúdos diferentes para cada um. As passagens citadas, nas quais a ideia de publicação era equacionada no singular, testemunham uma oscilação entre o projecto de um só livro e o de publicar vários livros, que aparenta ter sido pontual. Em carta de Maio de 1913, Sá-Carneiro comenta ideias que Pessoa teria

---

<sup>59</sup> *Gládio* passou de título hipotético de livro a título de um poema, do qual existem várias versões, tendo o mesmo sido publicado na revista *Athena* em 1924 e posteriormente incluído no conjunto de poemas de *Mensagem*, com pequenas variantes, sob o título *D. Fernando, Infante de Portugal*. Sobre o elo que liga *Gládio* a *Mensagem* cf. Seabra; 1993, XLV-XLVI.

enviado sobre a publicação de «4 livros projectados — um pronto já, dois já adiantados, outro começado», recomendando que não começasse pela publicação de um livro de sonetos, como aparentemente Pessoa sugerira, optando primeiro por uma «*Antologia*», de forma a «o poeta aparecer todo de uma vez», publicando «depois, sossegadamente, [...] á medida das circunstâncias espirituais e materiais os livros de conjunto». No entanto, como refere na mesma carta, antecipando a dificuldade de Pessoa em aceitar a sua recomendação, «Você provavelmente não gosta desta solução» (Sá-Carneiro; 2001, 90-91). O problema da publicação em livro estaria relacionado com a necessidade de elaborar um conjunto que na sua completude e representatividade a justificasse e cuja concretização Pessoa adia permanentemente. A ideia de publicar versos apenas em livro reflecte ainda o estatuto que Pessoa lhe conferia, distinguindo o livro claramente de publicações realizadas em jornais e revistas.

Numa lista que apresenta um carácter de súmula, encimada pela designação «*Obras*, consoante ditas em 12. 1. 1914» ([4]), encontram-se vinte e três títulos de obras «*Em Portuguese*», entre os quais figuram os citados «*Gladio*» e «*Aureola*», assim como «*Livro do Desassossego*». Não só a ideia de publicação da obra poética num só volume parece estar ultrapassada, como a organização da obra depende aqui de uma divisão comum a listas já analisadas anteriormente, entre as diferentes línguas de escrita. Uma segunda lista, esta de projectos editoriais associados a uma «*Bibliotheca da Europa*»<sup>60</sup> ([7]), posterior mas muito provavelmente também de 1914, indica «*Fernando Pessoa: Livro do Desasocego*» como tomo desta «*Bibliotheca*», mostrando como Pessoa equacionaria já em 1914 uma publicação do *Livro*, apesar do que na sua correspondência deste período com Armando Côrtes-Rodrigues afirmava ser uma obra incompleta e cujas partes não se encontravam numa unidade estruturante:

Não lhe mando outras pequenas coisas que tenho escrito nestes dias. Não são muito dignas de serem mandadas, umas; outras estão incompletas; o resto tem sido quebrados e desconexos pedaços do *Livro do Desassossego*. (CO-I, 123)<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Cf. os planos e textos respeitantes a uma projectada revista dedicada ao *Interseccionismo*, sob o título homónimo *Europa*, em SOI, 29-37.

<sup>61</sup> Cf. igualmente as cartas ao mesmo de 2 de Setembro e 19 de Novembro deste ano, lendo-se nesta última: «O meu estado de espírito obriga-me agora a trabalhar bastante, sem querer, no

De Junho de 1914 datam as primeiras referências a Caeiro, Campos e Reis, nos testemunhos que nos chegaram da correspondência com Sá-Carneiro, encontrando-se a primeira numa carta de Sá-Carneiro datada de 15 de Junho desse ano, que termina com «Saudades ao nosso Alberto Caeiro» (Sá-Carneiro; 2001, 106). A primeira referência a Caeiro, Reis e Campos na correspondência assinada por Pessoa que nos chegou é a de uma carta datada de 2 de Setembro de 1914, dirigida uma vez mais a Côrtes-Rodrigues. Esta surge desde logo associada à escrita das obras e em particular às dificuldades com que a escrita se depara, sendo os poemas atribuídos a Caeiro designados como «esboços de poesias, não poesias propriamente falando», que «encontrarão talvez asilo num livro futuro», enquanto o *Livro do Desassossego* é caracterizado como «produção doentia», que vai «complexa e tortuosamente avançando»:

Nada tenho escrito que valha a pena mandar-lhe. Ricardo Reis e Álvaro futurista — silenciosos. Caeiro perpetrador de algumas linhas que encontrarão talvez asilo num livro futuro. Mas essas linhas são esboços de poesias, não poesias propriamente falando. O que principalmente tenho feito é sociologia e desassossego. V. percebe que a última palavra diz respeito ao «livro» mesmo; de facto tenho elaborado várias páginas daquela produção doentia. A obra vai pois complexamente e tortuosamente avançando. (CO-I, 120)

Esta noção de incompletude da obra contrasta com o facto de, por esta altura e a julgar pelo que podemos constatar a respeito da génese do trabalho de escrita dos poemas de Caeiro, Pessoa ter escrito já, se não a totalidade, pelo menos grande parte dos poemas que integram *O Guardador de Rebanhos*. Sendo a primeira data que neles se encontra a de 4 de Março de 1914, outras indicações de data, a par das características dos documentos, testemunham um provável intenso período de escrita entre Março e Maio de 1914 (cf. Castro 1990; 61-116; III.). Provavelmente deste período, e com certeza de 1914, são datáveis dois planos estruturantes da obra, subordinada ao título *O Guardador de Rebanhos* (cf. [5] e [6]), assim como dois planos de lançamento da obra assinada com o nome de Alberto Caeiro ([8] e [9]).

O primeiro plano ([5]) é uma lista de sete poemas, mais curta e antiga que a segunda, cujas datas atribuídas aos respectivos poemas se situam entre 4 e 8 de

---

*Livro do Desassossego*. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos.» (CO-I, 132). O lamento relativamente ao estágio fragmentário da obra demonstra aqui a importância de um ideal organicista e de uma ideia de perfeição e completude da mesma (cf. a este respeito III. 1).

Março. A segunda é uma lista de quinze poemas, que repete apenas uma das referências anteriores. A ordenação dos primeiros seis poemas corresponde já — ao contrário da dos nove seguintes, posteriormente modificada — à ordem dos mesmos no famoso caderno manuscrito para o qual Pessoa terá copiado os vários rascunhos anteriores e que o terá acompanhado toda a vida, provavelmente nunca deixando de introduzir emendas numa primeira versão que resultou do trabalho realizado em 1914 (cf. III.). A lista é acompanhada pela indicação «(perhaps there are more than these). | (Try to reach 50, or, at the very least, 45) | or 49 (44, 45, 46, 47, 48, 49)»<sup>62</sup>, que previa já os quarenta e nove poemas do ciclo, testemunhados na versão do caderno, assim como na publicação parcial de uma *Escolha de Poemas*, em 1925, na revista *Athena*, que termina precisamente com o quadragésimo nono poema. De sublinhar que esta indicação corresponde a um tipo de nota frequente nos planos e projectos de Pessoa, de cariz pragmático ou até imperativo, indicando uma meta do trabalho. Por baixo deste plano, separado por um traço, encontra-se ainda uma surpreendente lista de projectos, na qual Alberto Caeiro surge não só como o *autor* de «O Guardador de Rebanhos», como também de «Cinco Odes Futuristas», posteriormente atribuídas a Álvaro de Campos, e «Chuva Obliqua», poema cuja atribuição é variável em diferentes momentos, mesmo durante o período posterior à sua publicação em nome próprio no segundo número da revista *Orpheu*.

A par da escrita dos primeiros poemas do *Guardador* terá surgido o projecto de lançamento da obra de Alberto Caeiro, ao qual não seria totalmente alheia a ideia de *épater* ou de *blague* que Pessoa menciona em carta a Côrtes-Rodrigues datada de 19/1/1915, referindo-se aí explicitamente a uma anterior ideia de lançamento de uma *Antologia do Interseccionismo*<sup>63</sup>. Dadas as referências explícitas a revistas nas quais Pessoa colaborou em 1913 e que ainda

---

<sup>62</sup> Um dos rascunhos do poema XXXIX de *O Guardador de Rebanhos*, referido na lista com o número 34, inclui uma nota sobre a numeração dos poemas muito semelhante a esta (cf. <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/guardador.html>; BNP/E3 67-36<sup>v</sup>).

<sup>63</sup> Cf. CO-I, 142 e a anterior referência a esta antologia na carta acima citada de 4/10/1914 (*idem*, 123-127), onde Pessoa apresenta um plano minucioso do projectado volume, que incluiria obras suas e dos companheiros de geração, entre elas *Chuva Obliqua*, atribuída aqui a Álvaro de Campos.

teria em mente em 1914, os dois planos de lançamento são datáveis com forte probabilidade deste ano (cf. [8] e [9]). Naquele que terá sido provavelmente elaborado primeiro ([8]), Pessoa prevê o lançamento do *Guardador* acompanhado de uma entrevista com Caeiro, «talvez no Theatro», artigos em *A Águia*, no *T.P.'s Weekly* e no *Mercure de France* e as respectivas traduções da obra para inglês e francês<sup>64</sup>. Neste primeiro plano, Pessoa não atribui autoria aos projectados artigos de recensão ou às traduções. O segundo, bastante mais ambicioso ([9]), faz acompanhar um cabeçalho de tipo publicitário da figura do poeta Caeiro de artigos de recensão assinados por Pessoa e pelos vários companheiros de geração, para além de lançamentos em Inglaterra, França, Espanha, Itália e Alemanha, estando igualmente previstas as traduções para inglês e francês. Imediatamente após ou ainda durante o período de escrita dos primeiros poemas de Alberto Caeiro e pela mesma altura na qual já equacionaria publicar o *Livro do Desassossego*, Pessoa projectava a publicação da obra de Caeiro, acompanhada de um plano de lançamento de larga escala. A este propósito está associado o trabalho de estruturação de *O Guardador de Rebanhos*, como testemunham as duas listas de poemas, correspondendo a segunda já a uma organização que se aproxima da que Pessoa segue ao passar a limpo, por esta altura, os primeiros rascunhos no famoso manuscrito que serviu de base às diversas edições póstumas (cf. Castro; 1986 e 1990 e III.).

Apesar de vários poemas atribuídos a Caeiro e posteriormente reunidos sob a designação de *Poemas Inconjuntos* estarem datados de Novembro de 1915, seguindo-se a um primeiro datado de Setembro de 1914, e de ser certo que Pessoa trabalhou durante este período no *Livro do Desassossego*, o mesmo pode ter abandonado durante um curto espaço de tempo os projectos de publicar estas duas obras. Não se encontram projectos e planos de publicação vinculados com a revista *Orpheu* ou de outro modo relacionáveis explicitamente com o ano de 1915. Encontram-se, no entanto, várias listas de projectos datáveis sensivelmente

---

<sup>64</sup> Cf. o texto da entrevista com Alberto Caeiro em PCAC, 213-215 e AC, 197-200, do artigo preparado para *A Águia* em PCAC, 216-220, para o *T. P.'s Weekly* em BNP/E3 14B-3 e 4 — um manuscrito de 4 páginas de difícil leitura, cuja primeira se encontra publicada em PPC, 398 — e o pequeno fragmento de uma tradução de Caeiro em BNP/E3 74B-38<sup>r</sup>.

entre 1916 e 1918, caracterizando-se pela inserção tanto da obra atribuída a Caeiro como do *Livro do Desassossego* num conjunto maior. A este conjunto são atribuídos diversos títulos, como o de uma «Bibliotheca de Cultura Cosmopolita.» ([11]), que incluiria igualmente os nomes de Álvaro de Campos e Ricardo Reis, o de «Edições da *Cosmopolis*» ([12]), o nome pensado para uma editora, que será posteriormente substituído pela designação *Olisipo*, e principalmente títulos vinculados com os *ismos* criados por Pessoa, com particular destaque para o *Neo-Paganismo* ([12] a [15], [19] e [20]), que posteriormente dará lugar ao título de conjunto *Aspectos* ([21]).

Vários documentos deste período encontram-se ainda vinculados com a ideia de publicação de cadernos, sob o título *Athena* ([12] a [15]). Sendo datáveis de uma fase muito anterior à publicação da revista com o mesmo nome, conclui-se que se trata de um caso em que um nome transitou de um primeiro projecto para outro, passando a designar um objecto diferente<sup>65</sup>. O projecto de publicação de cadernos, associados ao *Neo-Paganismo*, que incluiriam obras assinadas por Reis, Mora e Caeiro, parece ter sido fortemente equacionado ao longo da segunda metade da década de 10. Existindo ainda vários documentos a este respeito que não possuem elementos que permitam aproximá-los com precisão de uma determinada data, mencionamos em anexo apenas aqueles em que tal é possível<sup>66</sup>. No âmbito destes cadernos *Athena* («Cadernos de Reconstrucção Pagã» — [12] e [13] — «Cadernos de cultura superior» — [14] — ou «Cadernos quinzenaes de cultura superior» — [15]), Pessoa previa a publicação apenas de *O Guardador de Rebanhos* ou seguido ainda de *O Pastor Amoroso* ([15]). Os projectos editoriais são acompanhados por indicações de tipo material e económico, lendo-se num dos planos mais ambiciosos «Cadernos de Reconstrucção Pagã. | Cada caderno

---

<sup>65</sup> Teresa Rita Lopes refere a existência de múltiplos planos associados a *Athena*, «desde a mais tenra idade dos Heterónimos até 1924», sendo que os primeiros «datam dos tempos da Primeira Guerra» (Lopes; 1990, 203). A cronologia que propõe em seguida deve ser revista, já que o plano respeitante a *A Casa de Saúde de Cascais* ([22]) é posterior aos primeiros planos relativos a *Athena*.

<sup>66</sup> Cf. ainda a lista de «obras atlânticas a publicar», igualmente datável deste período ([16]), a lista de projectos sob o título «*Athena — Minerva I*», que pelo timbre do papel será posterior a 1917 (BNP/E3 87-66<sup>r</sup>; AM, 167) e ainda, referentes ao *Neo-Paganismo* e incluindo, sob várias designações, a obra atribuída a Caeiro: 20-66<sup>r</sup>, 26-6<sup>r</sup>, 48C-22<sup>r</sup>, 48C-30<sup>r</sup> (cf. AM, 156-162).



de 64 a 128 paginas. | Preço: 300 reis (?) | Director: Antonio Móra. | Publicação irregular.» ([13]). Estes mesmos cadernos encontram-se ainda inseridos no projecto de «Edições da *Cosmopolis*» ([12]), que prevê as suas traduções para inglês e francês. De sublinhar a atribuição desta direcção dos cadernos a António Mora, uma das figuras pensadas como editor e prefaciador da obra de Alberto Caeiro, para além de Pessoa<sup>67</sup> e Ricardo Reis.

Ainda no que diz respeito a Caeiro, outros documentos deste período, provavelmente posteriores a este primeiro núcleo, indicam a ideia de publicação de *O Guardador de Rebanhos* acompanhado de *O Pastor Amoroso* ([19]) ou de *O Guardador de Rebanhos, seguido de outros poemas e fragmentos* ([20]), em ambos os casos como títulos subordinados a um conjunto de obras do *Neo-Paganismo*. Este último documento é constituído por várias listas que reúnem informações minuciosas relativas a uma publicação prevista, indicando que as «cinco obras» sob os nomes de Caeiro, Reis e Mora representariam o «Movimento Neo-Pagão Portuguez», devendo ser publicadas «em fins de 1917, e as outras duas no anno seguinte. Sendo possivel, as primeiras em Outubro 1917 e as outras, quando não possa ser em Maio 1918, em Outubro.» ([20]). A mesma lista indica ainda a respeito de *O Guardador de Rebanhos* «(Abre o livro uma nota succinta dos parentes do poeta, que publicam o livro.)»<sup>68</sup>, enquanto dois planos que se lhe seguem clarificam que a obra seria ainda acompanhada de um prefácio de Ricardo Reis e que *O Regresso dos Deuses*, atribuído na lista a António Mora e que varia nas listas de projectos entre a atribuição de autoria a Mora ou a Reis, seria composta como uma «Introducção á obra de Alberto Caeiro.» (*idem*).

De sublinhar como estes planos e projectos do que seria o livro de poemas de Alberto Caeiro apresentam um grau de elaboração e complexidade claramente maior que os primeiros, prevendo já a divisão em três partes de um livro inicialmente desenhado em torno de um só título de um conjunto de poemas, *O*

---

<sup>67</sup> Um dos esboços de prefácio a Caeiro é encimado pela indicação «Pref Caeiro | Mora ou Pessoa» (BNP/E3 14B-24<sup>f</sup>; PPC, 432-433).

<sup>68</sup> Cf. o manuscrito facsimilado e publicado como «[Nota dos Editores]» em PCAC, 21 (BNP/E3: 21-75<sup>f</sup>), assinado pelas siglas «A. L. C.» e «J. C.», referências aos parentes de Alberto Caeiro.

*Guardador de Rebanhos*. Para além dos textos atribuídos a Mora, que teriam como propósito uma introdução à obra de Caeiro, o livro de poemas do *mestre* que Pessoa fez falecer em 1915 apresentava já a seguinte estrutura, exposta no plano associado à lista acima referida (BNP/E3 21-2<sup>r</sup>; [20]):

*Alberto Caeiro (1889-1915)*

O GUARDADOR DE REBANHOS. Poemas. Seguidos de outros poemas e fragmentos.

Com um prefacio do Dr. Ricardo Reis.

-----

A. Nota dos Editores do Livro.

B. Prefacio do Dr. Ricardo Reis.

C. O Guardador de Rebanhos.

D. O Pastor Amoroso.

E. Poemas e Fragmentos não revistos.

No mesmo período oscilam as atribuições do *Livro do Desassossego* a Pessoa ou a Guedes, assim como a função que lhes é outorgada (Pessoa como autor ou como editor do livro) e a inserção ou não do *Livro* num conjunto maior. Enquanto Pessoa exclui o *Livro* de projectos relacionados com o *Neo-Paganismo*, concebe a sua inclusão no *Interseccionismo* (cf. [19]) e ainda no *Sensacionismo*, no qual terá pensado no entanto inserir apenas o trecho *Na Floresta do Alheamento* (cf. o plano de uma «Sensationist Anthology» em SOI, 431). A lista de obras que associa o *Livro* ao *Interseccionismo* inclui títulos de Mário de Sá-Carneiro e Alfredo Pedro Guisado, para além de três sob autoria de Fernando Pessoa, entre eles «Livro do Desassocego» ([19]). De notar que a esta ideia poderá estar associado um plano estruturante do *Livro do Desassossego*, no qual Pessoa inclui não só *Na Floresta do Alheamento*, o primeiro trecho que se seguiria a uma *Introdução*, como o poema *Chuva Oblíqua*, inserido aqui uma vez mais num novo contexto e apresentado como o quarto trecho do *Livro* (cf. [10]).<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Sobre este plano e os três anteriores que mencionámos ([1] a [3]) conclui Jorge de Sena, na sua projectada introdução ao *Livro*, defendendo que todos pertenceriam a uma primeira fase da obra: «em todos estes planos é manifesto o estilo do simbolismo e do esteticismo do Fim do Século: Bailado, O Último Cisne, Antemanhã, Na Floresta do Alheamento [...] são um dicionário de sugestões cruzadas do simbolismo francês e do esteticismo britânico.» (Sena; 1982, 204). Sena acrescenta ainda que os planos deixam a ideia de que os títulos dos trechos que são objecto de organização se desenvolveriam «por mimetismo vocabular e por exaltação fraseológica, a partir da ideia vaga que o brilho do título contém» (*idem*). De sublinhar esta ideia de um desenvolvimento dos títulos a partir de outros ou por referência a outros títulos, à qual está associado o constante recurso à metonímia, através do qual um título de um conjunto passa a designar a parte ou vice-versa.

Naquele que será certamente um dos primeiros, senão o primeiro testemunho da atribuição de autoria do *Livro* a Vicente Guedes, a lista de edições da *Cosmopolis* ([12]), Pessoa concebe o «Livro do Desassossego — Escripto por Vicente Guedes, e publicado por Fernando Pessoa», o mesmo acontecendo numa lista um pouco mais tardia ([22]). De notar a sensibilidade de Pessoa, particularmente evidente no primeiro documento, para as diferentes utilizações do termo *editar*, em português e inglês. No caso dos «Cadernos de Reconstrução Pagã», Pessoa opta por «dirigidos por Antonio Móra» e «Directeur: Antonio Móra», em português e francês respectivamente, lendo-se em inglês «Edited by Antonio Móra» ([12]). No caso do *Livro do Desassossego*, este não seria *editado* por Pessoa, no sentido inglês do termo, que corresponderia ao português *dirigido* ou *organizado*, mas apenas «publicado», ficando a ideia de uma intervenção menor da figura de um editor que se limitaria a publicar uma obra que não lhe pertence.

Encontram-se ainda outras referências ao *Livro do Desassossego* nas listas deste período, atribuindo-o simplesmente a Fernando Pessoa (cf. [19]) ou considerando-o uma «obra autonyma» ([18]). Esta última lista apresenta uma divisão singular em todo o *corpus* de documentos que alberga o espólio de Pessoa, entre «*obras autonymas*» e «*meio-autonymamente*» (*idem*). Testemunhando como Pessoa opta aqui por uma distinção que constitui uma alternativa à noção mais familiar e adoptada até então de pseudonímia, ambos os conceitos são aqui utilizados enquanto categorias que distinguem, organizam e classificam tipos de obra. As «*obras autonymas*» possuem ainda uma subdivisão, comum a outras listas, entre obras «em inglez» e «em portuguez», ambas incluindo títulos de livros de poemas e de textos dramáticos, para além de «Livro do Desassocego»<sup>70</sup>. O conjunto das *obras autónimas* distingue-se aqui de outro constituído por uma só obra, «Alvaro de Campos: Arco de Triumpho», que teria sido escrita «meia-autonymamente» — uma designação que lembra o conceito

---

<sup>70</sup> Uma lista de livros do mesmo período («*List of Books*») apresenta, sem esta divisão, uma sequência de títulos semelhante, não mencionando no entanto o *Livro do Desassossego*, mas referindo ainda «Alberto Caeiro, Poemas» (cf. [17]).

tardio de *semi-heterónimo* atribuído a Bernardo Soares na famosa carta a Adolfo Casais Monteiro de 13 de Janeiro de 1935 (Anexo II, [26]; CP, 258).

Igualmente datável deste período, mas provavelmente posterior a todos estes projectos, é uma lista que acompanha esboços de um prefácio, sob o título *Aspectos*, concebido para a publicação da obra em vários volumes, atribuídos, pela seguinte ordem, a Alberto Caeiro, Ricardo Reis, António Mora, Álvaro de Campos e Vicente Guedes (cf. [21])<sup>71</sup>. A afinidade com os títulos dos projectos acima referidos é manifesta; para além do livro de poemas de Campos, «Arco de Triumpho», encontra-se o «Livro do Desassocego» sob autoria de Vicente Guedes e títulos atribuídos a Caeiro, Reis e Mora, que repetem literalmente alguns dos que se encontravam nos documentos relativos ao *Neo-Paganismo*. Esta proximidade com a concepção das várias obras do *Neo-Paganismo* é, no entender de Jerónimo Pizarro (Pizarro; 2010, 965), o principal argumento para entender *Aspectos* como temporalmente próximo dos projectos de divulgação neo-pagã, devendo ser ligeiramente posterior, pelo que revela a passagem do prefácio na qual Pessoa indica ter abandonado a ideia de publicar «anonymamente» as obras, que estabeleceriam «um neo-paganismo portuguez, com varios autores, todos diferentes»:

Pensei, primeiro, em publicar anonymamente, em relação a mim, estas obras, e, por exemplo, estabelecer um neo-paganismo portuguez, com varios authores, todos differentes, a collaborar nelle e a dilatal-o. Mas, sobre ser pequeno de mais o meio intellectual portuguez, para que (mesmo sem inconfidencias) a mascara se pudesse manter, era inutil o exforço mental preciso para mantel-a. (LdD, 451)

A concepção do conjunto de obras implícita neste texto é pois apresentada como vindo substituir uma primeira ideia, que se encontra expressa nos projectos relativos ao *Neo-Paganismo*. Pessoa associa a esta primeira ideia uma posição de anonimato do autor, que dá lugar, no prefácio e na respectiva concepção a este associada, à de um «author real» das obras, ainda que enquanto simples «medium das figuras que elle-proprio creou» (LdD, 449). Tanto o prefácio como a lista de projectos intitulada *Aspectos* são paradigmáticos do modo como o propósito de publicar a obra era inseparável da definição das categorias de autor, de editor e do

---

<sup>71</sup> Como nota Jerónimo Pizarro, o quinto título desta lista, da autoria de Vicente Guedes, terá sido inserido posteriormente, a julgar pelo espaçamento do texto (cf. BNP/E3 48C-29 e LdD, 965).

título da obra, aqui reorganizadas segundo um princípio que as unifica. Enquanto em projectos anteriores encontrávamos o *Livro do Desassossego* separado dos poemas de Campos e ambos de um conjunto composto por obras de Caeiro, Reis e Mora, vinculadas ao *Neo-Paganismo*, neste projecto todas elas se encontram agrupadas sob a designação *Aspectos*, um conceito que possui uma dimensão astrológica bem conhecida de Pessoa e que diz respeito a relações entre elementos, que seriam aqui as diferentes obras e respectivas figuras (cf. LdD, 446-451 e II. 1).

Não se podendo determinar com absoluta precisão a sequência dos projectos editoriais, é possível traçar uma história a partir de elementos que permitem situá-los no tempo e relacioná-los entre si. A variação no preenchimento das categorias de autor, editor e título de obra ou livro não é aí fortuita ou aleatória, mas revela, se não uma evolução, pelo menos uma constante transformação que depende de propósitos editoriais<sup>72</sup>. No caso de Caeiro, vemos como, ao longo da década de 10, a oscilação tem que ver, por um lado, com a inserção da obra num determinado conjunto (*Biblioteca de Cultura Cosmopolita*, *Neo-Paganismo*, *Aspectos*, entre outros), por outro com uma variação do título dependente do facto de o projectado livro de poemas integrar mais ou menos partes (apenas *O Guardador de Rebanhos*, ou ainda *O Pastor Amoroso*, ou *outros poemas e fragmentos*, título que albergaria já no plano citado um livro dividido em três partes, acompanhado de uma nota introdutória e um prefácio). Para além destas variações, encontram-se ainda várias alternativas que dizem respeito à possibilidade de o livro ser ainda acompanhado por textos que não o integram mas lhe servem de suporte (comentários, artigos de recensão ou uma entrevista). Em relação ao *Livro do Desassossego*, algo de semelhante acontece, existindo

---

<sup>72</sup> Podendo existir pontualmente uma evolução, o que acontece é principalmente uma reelaboração de projectos que retoma por vezes posições anteriores ou introduz novos elementos. Recorde-se a afirmação de Casais Monteiro em carta de 17/1/1935 de que «a sua poesia não manifesta uma evolução visível», relacionando precisamente este problema com a heteronímia: «v. evolui em personalidades, isto é, a sua evolução... não é evolução, é coexistência» (CP, 263). Pessoa responde a esta carta com a famosa fórmula «não evoluo, VIAJO», acrescentando, numa descrição da heteronímia que se adequa igualmente à história dos projectos editoriais: «Vou mudando de personalidade, vou (aqui é que pode haver evolução), enriquecendo-me na capacidade de crear personalidades novas, novos typos de fingir que comprehendo o mundo [...]» (*idem*, 266).

apenas uma variação ortográfica no que diz respeito ao título (*Desasocego* ou *Desassocego*) e somente dois casos em que o *Livro* se vê inserido num conjunto maior (*Interseccionismo* e *Aspectos*). É de notar em ambos a preocupação constante relativamente ao preenchimento da categoria do editor, que seria ao mesmo tempo o prefaciador da obra, sendo que em relação ao *Livro* é Fernando Pessoa o único nome pensado para esta função, nos casos citados em que a autoria é delegada em Vicente Guedes. Ao contrário da obra atribuída a Caeiro, a dúvida no preenchimento da categoria de autor coloca-se também no *Livro*, não só entre a publicação em nome próprio ou a sua atribuição a uma figura, demonstrada nos referidos planos da década de 10, mas também entre duas figuras pensadas em diferentes momentos para esta função, Vicente Guedes e, sensivelmente a partir de 1929, Bernardo Soares (cf. I. 3).

De assinalar um outro desenvolvimento, possuindo este um carácter evolutivo. Em ambos os casos, tanto os projectos editoriais como os planos de estruturação da obra testemunham uma crescente complexidade daquele que seria o livro organizado para publicação. Tanto os primeiros esboços do prefácio de Ricardo Reis ao livro de Caeiro como do prefácio ao *Livro do Desassossego* são datáveis com forte probabilidade da segunda metade da década de 10, tendo sido aparentemente apenas num momento posterior ao da escrita dos textos que Pessoa lhes atribui uma autoria e os insere em projectos e planos de publicação<sup>73</sup>. A sequência cronológica das listas editoriais deste período mostra como em ambos os casos a obra se torna progressivamente mais vasta e complexa, tanto no que diz respeito ao seu conteúdo como à sua organização, dependente pelo menos

---

<sup>73</sup> No caso do *Livro do Desassossego*, encontra-se um primeiro texto com a indicação de prefácio («L. do D. — Prefacio»), que será anterior aos outros trechos com a mesma indicação e onde ainda não se encontra o nome de Vicente Guedes. Pizarro data este primeiro trecho aproximadamente de 1915 e aquele em que surge o nome de Guedes de 1917 (cf. LdD, 125, 146). No caso de Caeiro, Pessoa projectou em 1914 um prefácio à tradução inglesa (cf. [9]), que só por volta de 1921 atribui ao nome de Thomas Crosse (cf. [26]) e a ideia de atribuir um prefácio a Ricardo Reis não surge em listas de projectos editoriais anteriores a 1917, sendo datável do mesmo ano um importante núcleo de textos do prefácio assinados com o nome de Reis, materialmente idênticos a esta lista datável de 1917 (cf. [20] e BNP/E3 21-9 a 11, 16 a 20 e 23 a 27). Aquele que terá certamente sido um dos primeiros esboços de prefácio em português à obra de Caeiro não possui atribuição de autoria, encontrando-se escrito no verso de uma carta datada de 9 de Março de 1914, em suporte e tipo de letra idênticos aos testemunhos dos artigos publicados na rubrica *Crónicas da vida que passa...*, em Abril de 1915 (cf. BNP/E3 21-92<sup>f</sup>; PCAC, 264 e CVP, 62-88).

a partir desta altura da ideia de um prefaciador, que seria ao mesmo tempo o responsável pela edição e publicação da obra.

Tanto a ideia de atribuição da autoria do *Livro* a Vicente Guedes, nome cuja *existência* anterior enquanto contista e poeta se encontra documentada, como a de uma publicação ser da responsabilidade de um editor póstumo<sup>74</sup> — o mesmo acontecendo em relação a Caeiro, cuja data de *morte* apontada é 1915, sendo sensivelmente a partir deste ano que Pessoa começa a trabalhar em prefácios ao livro — correspondem a um momento importante de definição da obra face a uma projectada publicação. Esta definição passa por uma configuração do livro a publicar e revela, num duplo sentido, uma dimensão temporal que lhe é inerente. A dimensão temporal é, por um lado, evidente no modo como uma determinada configuração depende de uma ideia de conjunto da obra que se vê constantemente transformada, por outro, é igualmente notória a importância da temporalidade do próprio universo ficcional, das figuras que assumem a sua edição ou autoria.

Como Pessoa escreve num dos referidos trechos destinados ao prefácio intitulado *Aspectos*, a própria organização cronológica da obra deveria, pelo menos nos casos de Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, exprimir uma «evolução da pessoa moral e intellectual do seu author» (LdD, 448). Para além de a associação da obra à evolução do seu autor ficcional ser aqui o motivo central, correspondendo à ideia de expressão de uma personalidade, esta afirmação só pode ser bem compreendida no contexto da evolução dessa mesma obra pensada como livro e expressa numa determinada estrutura do livro. É precisamente esse o passo seguinte de Pessoa no texto citado, o de mostrar como esta evolução se associa à estrutura tripartida do livro de poemas de Caeiro (*cf. idem* e III. 1).

Numa lista de poemas que posteriormente considerará reunir sob o título *Poemas Inconjuntos*, Pessoa indica sob o nome de «*Caeiro*», categoria que define aqui a própria obra, vários poemas que já não poderiam pertencer à sequência de

---

<sup>74</sup> Lê-se no trecho que será provavelmente o primeiro a ser escrito com vista a integrar um prefácio do *Livro*: «Agrada-me pensar que, ainda que ao principio isto me doesse, quando o notei, por fim vendo tudo atravez do unico criterio digno de um psychologo, que fiquei do mesmo modo amigo d'elle e dedicado ao fim para que elle me approximou de si — a publicação d'este seu livro.» (LdD, 125).

*O Guardador de Rebanhos*, que desde a sua definição, provavelmente ainda em 1914, não irá sofrer alterações estruturais posteriores, e que data de 1919 (cf. [24]), encontrando-se ainda um apontamento sobre um destes poemas datado do mesmo ano, no qual se lê, num registo muito próximo da ideia de livro por vir em Blanchot, «Caeiro | *Livro por escrever*» ([23]). O nome de autor confunde-se aqui com o da própria obra e do livro, coincidindo por metonímia. Esta posição múltipla dos nomes, em particular mas não apenas do nome de Caeiro, é característica de um procedimento através do qual estes são simultaneamente utilizados como título de obra ou do livro, nome de autor e ainda figura ou personagem dessa mesma obra. Resulta desta utilização uma ambiguidade sobre a qual Pessoa não deixará de reflectir (cf. a este respeito II. e III. 3). Apesar da existência dos múltiplos projectos editoriais e de o livro apresentar já três partes distintas, cada uma correspondendo a um significativo núcleo de poemas<sup>75</sup>, este era no final da década de 10 caracterizado deste modo como projecto por concretizar.

É curioso verificar que várias listas de projectos datáveis do início dos anos 20 ou aproximáveis desta data se caracterizam por indicar apenas o nome de Caeiro como referência da obra (cf. nomeadamente [27]), acompanhado por vezes por breves indicações, como por exemplo «Alberto Caeiro — 1. vol» ([25])<sup>76</sup>. Salvo precisamente este último documento ([25]), não foram localizadas outras referências ao *Livro do Desassossego* em listas deste período, no qual se destaca a lista de projectos editoriais da *Olisipo*, que terá sido elaborada por altura da sua fundação e na qual se encontram previstas edições de autores portugueses e ingleses, assim como traduções, surgindo os títulos de outros autores lado a lado com as obras próprias. Enquanto Ricardo Reis estaria encarregue da tradução de obras clássicas, a Álvaro de Campos é atribuído «Arco

---

<sup>75</sup> A datação dos textos indica que Pessoa escreveu um número significativo de poemas posteriormente reunidos sob a designação de *Poemas Inconjuntos* entre 1915 e 1923 (cf. <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/indice/indice-cronologico.html>).

<sup>76</sup> Ainda que não seja possível determinar com exactidão a data, várias listas aproximam-se pelo seu conteúdo de [25], tendo a particularidade de indicar apenas o nome de Caeiro, sem qualquer referência a possíveis títulos do livro de poemas. Cf. BNP/E3 20-65<sup>r</sup> («Alberto Caeiro»; PIAI, 87-88), 44-47<sup>r</sup> («Alberto Caeiro»; FAU, 196) e 48B-32<sup>r</sup> («Caeiro — 1 e 2»).



de Triumpho» e os poemas de Caeiro surgem mencionados na tradução inglesa a cargo de Thomas Crosse, «Complete Poems of Alberto Caeiro» (cf. [26]). É difícil determinar a partir de quando ocorre pela primeira vez o correspondente título em português *Poemas Completos de Alberto Caeiro*, característico de documentos mais tardios (cf. [37], [39], [42] a [46] e I. 3).

Num plano de publicações destinado muito provavelmente à revista *Athena*, o título escolhido é «Obras de Alberto Caeiro. (1889-1915)», «I. O Guardador de Rebanhos», «II. Poemas Inconjunctos», que seriam acompanhados por uma «Recensão de Ricardo Reis» ([28]). Foi este o título escolhido para a publicação de um conjunto de poemas em dois números da revista *Athena*, em 1925, apresentado como uma «Escolha de poemas de Alberto Caeiro (1889-1915)», «De “O Guardador de Rebanhos” (1911-1912)» (AT n.º 4, 145-156) e «Dos “Poemas Inconjunctos” (1913-1915)» (AT n.º 5, 197-204). As datas indicadas nos títulos pertencem à biografia ficcional da figura de Caeiro, não constituindo referências ao momento de escrita dos poemas, e terão sido inseridas com o propósito de distinguir duas fases de *evolução* da obra de Caeiro, delimitando períodos anteriores à sua *morte* em 1915. No plano da efectiva elaboração dos poemas, a distinção, a julgar pelas datas autógrafas dos testemunhos, teria de ser feita entre 1914, ano em que provavelmente foram escritos todos os poemas de *O Guardador de Rebanhos*<sup>77</sup> e ainda os primeiros posteriormente destinados a *O Pastor Amoroso* e *Poemas Inconjunctos*, e os anos seguintes, ao longo dos quais Pessoa foi escrevendo mais poemas destes dois conjuntos, nunca deixando igualmente de introduzir emendas e variantes no texto do *Guardador* (cf. III). Numa referência posterior, Pessoa irá sublinhar o carácter fragmentário desta primeira publicação dos poemas de Caeiro na *Athena*, referindo-se a meros «excerpts dos poemas de Alberto Caeiro», na *Tábua Bibliográfica* de 1928 (PR n.º 17, 10; [30]). Esta consideração, que não reflecte a existência de lacunas, incompletude ou manifestos sinais de inacabamento no

---

<sup>77</sup> Cf. Castro; 1990, 75: «Há rascunhos de todos os poemas menos de um, que se pode ter extraviado: é o poema XXII. Os poucos que estão datados são do ano de 1914 e é perfeitamente admissível que todos tenham sido escritos durante esse ano.»

corpo dos textos, implica o referido entendimento do texto como fragmento de um conjunto maior.

### **I. 3 Projectos e planos editoriais relativos ao *Livro do Desassossego* e a Alberto Caeiro no âmbito da recepção da *presença* (1928-1935)**

Tanto no caso do *Livro do Desassossego* como no que diz respeito a Caeiro parece existir um período de pausa na escrita, entre o início e o final dos anos vinte. Na edição crítica do *Livro do Desassossego* não se encontra nenhum trecho datado, por Pessoa ou pelo editor, entre 1921 e 1928. Entre os poemas de Alberto Caeiro, encontram-se alguns datados entre 1915 e 1923, e posteriormente apenas entre 1929 e 1930. A inexistência de poemas datados entre 1924 e 1928 não significa necessariamente a impossibilidade de algum ter sido escrito neste período, no entanto estas datas são indicativas de um provável intervalo, que se pode constatar igualmente ao nível dos projectos editoriais. No caso das listas de projectos ou outros apontamentos de tipo editorial, não foi localizado nenhum que seja datável do período posterior ao lançamento da revista *Athena* e anterior a 1928 (cf. Anexo I). A correspondência deste período é principalmente de tipo comercial, interesse expresso aliás em publicações realizadas na mesma época, na *Revista de Comércio e Contabilidade* (cf. CR, 246-260), para além de conter referências esparsas a publicações anteriores, como no caso do envio de respostas a um inquérito a Augusto Ferreira Gomes em 1926, no qual Pessoa, em nome de Campos, sublinha não ter livros publicados:

Não tendo livros publicados, mas só poemas que valem mais que os livros dos meus contemporâneos de todas as falas, não lhe responderei senão entendendo poemas em vez de livros. (CO-I, 119)

A ideia de «entender poemas em vez de livros» resulta do facto de Pessoa associar a noção de obra acabada a uma organização que lhe é inerente, que num primeiro estágio seria o poema. Na *Tábua Bibliográfica*, escrita em 1928 e como resposta à insistência dos directores da revista *presença* na divulgação da obra, Pessoa afirma não ter qualquer livro publicado, nem tencionar «publicar — pelo menos por um largo enquanto — livro nem folheto algum.» (PR n.º 17, 10; cf. [30] e o esboço em [29]). No que diz respeito a publicações anteriores, Pessoa

designa os poemas ingleses por «folhetos», precisando ainda que nenhum «escripto heteronymo se publicou ~~salvo em revista~~ [↓ em folheto ou livro]», como se lê na cópia química do original enviado<sup>78</sup>. Os poemas de Alberto Caeiro publicados na revista *Athena* e aí designados por «excerptos dos poemas» são incluídos numa enumeração de obras atribuídas a Reis, Caeiro e Campos, pela primeira vez classificadas como «obras heteronymas» (*idem*). Pessoa omite neste elenco de obras a publicação de um trecho do *Livro do Desassossego* em 1913, que pela falta de uma referência acaba por ser classificado como «pequena composição», que estaria «por aperfeiçoar ou redefinir» (*idem*).

Apesar de Pessoa afirmar na *Tábua* que não tenciona publicar livro ou folheto algum, a verdade é que a correspondência com os directores da revista documenta o forte desejo dos mesmos em publicar textos de Pessoa e, com particular incidência a partir do início dos anos 30, a ideia partilhada de publicar a obra em vários volumes. A publicação da obra em livro, que Pessoa ainda na mesma *Tábua* associara a uma vigarice, por falta de público que a justificasse, será fortemente estimulada, em particular por João Gaspar Simões, um motivo que justifica os vários projectos e planos editoriais elaborados por volta do início dos anos 30. Ainda em carta a José Régio do início de 1928, Pessoa acedia ao convite para publicar na *presença*, enviando vários textos, declarando contudo a respeito do *falecido mestre* Caeiro, perante o qual se coloca uma vez mais na posição de editor póstumo: «Do extinto Alberto Caeiro não pude obter composição alguma, pois os parentes, ou testamenteiros, me não facultaram o traslado.» (CP, 61).

A partir deste mesmo ano, Pessoa é solicitado a organizar a publicação das obras de Mário de Sá-Carneiro, elaborando ainda antes da sua *Tábua Bibliográfica* de Sá-Carneiro. Nesta, Pessoa não só coloca a ideia de uma «publicação definitiva» em termos muito semelhantes aos que utilizara para se referir à sua própria obra («Essa publicação definitiva não será feita por enquanto, pois não ha ainda publico, propriamente dicto, para ella»; PR n.º 16, 8), como a posição que para si reivindica de editor das obras do falecido amigo se

---

<sup>78</sup> Cf. CP, 70 e a respeito desta *Tábua* e dos seus esboços II. 2.

aproxima claramente da que assume nos casos dos poemas de Caeiro e do *Livro do Desassossego*: «Mario de Sá-Carneiro deixou a Fernando Pessoa a indicação de publicar a obra, que d'elle houvesse, onde, quando e como lhe parecesse melhor.» (*idem*). A julgar pela cronologia acima referida e analisada, não será despropositado pensar que terá sido sensivelmente a partir da morte de Sá-Carneiro em Abril de 1916 que Pessoa projectou apresentar-se como editor póstumo de um *Livro do Desassossego* escrito por Vicente Guedes, atribuindo primeiro a António Mora e depois a Ricardo Reis e aos parentes de Alberto Caeiro as tarefas de editar e prefaciар o livro de poemas do *mestre*.<sup>79</sup>

Entre o início de 1929 e o final de 1932, Pessoa publicou vários textos que indica como pertencentes ao *Livro do Desassossego*, em *A Revista, presença* (PR n.º 27, Jun. 1930 e n.º 34, Nov. 1931), *Descobrimento e Revolução* (*cf.* as indicações completas em LdD, 566-577), ao longo daquela que terá sido, não só tendo em conta as publicações, a fase mais produtiva de escrita do mesmo. Todos estes textos são acompanhados, com pequenas variações, pela indicação «Trecho | Do «Livro do Desasocego», composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa» (*cf.* LdD, 169), assinados porém, sem excepção, com o nome de Fernando Pessoa.

São datáveis do período inicial desta segunda fase de escrita, provavelmente ainda do final dos anos 20, uma lista de projectos editoriais, que inclui o «Livro do Desasocego» ([34]), assim como um plano que atribui a Bernardo Soares vários títulos, entre eles «Rua dos Douradores», que remete para um texto que lhe será contemporâneo (*cf.* LdD, 208-209), «Os trechos varios (Symphonia de uma noite inquieta, Marcha Funebre, Na Floresta do Alheamento» e ainda «Experiencias de Ultra-Sensação» ([32]). Sob esta última

---

<sup>79</sup> Recorde-se que Pessoa indica no caso de Caeiro a data de 1915 como da sua *morte*, indicação que se encontra em listas de projectos datáveis sensivelmente a partir de 1916 (*cf.* [12] e [20] a [22]). Note-se ainda que Caeiro, tal como Sá-Carneiro, teria *vivido* 26 anos (entre 1889 e 1915), para além da já por diversas vezes notada proximidade entre os apelidos (*cf.* a este respeito nomeadamente Zenith; 2001, 230). Sobre Caeiro escreve Pessoa na narrativa da génese dos heterónimos: «lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro — de inventar um poeta bucolico, de especie complicada» (CP, 255). No caso do *semi-heterónimo* Barão de Teive, Pessoa constrói novamente a narrativa de um manuscrito legado por este ao seu editor póstumo. O paralelo desta com a situação decorrente do legado deixado por Sá-Carneiro é em qualquer dos casos evidente.

designação, Pessoa reúne vários poemas, entre eles *Chuva Oblíqua*, desta feita atribuída a Soares. Trata-se de um caso marcante de variação na atribuição de autoria, tratando-se de um poema que irá ter posteriormente um papel fundamental na narrativa da génese dos heterónimos, atribuído nessa mesma narrativa a Pessoa, que o teria escrito após o *aparecimento* do mestre Alberto Caeiro (cf. CP, 256). Esta atribuição de *Chuva Oblíqua* a Bernardo Soares tem a particularidade de implicar a sua inclusão numa determinada obra, dado o nome de Soares, como também no caso de Caeiro, funcionar aqui, por metonímia, como categoria delimitadora da obra intitulada *Livro do Desassossego*. Esta relação metonímica é evidenciada ainda pela existência de um documento cujo conteúdo é afim a este e no qual é o título a desempenhar a mesma função referencial que o nome de Soares:

Nota para as edições próprias.

(e aproveitável para o “Prefacio”)

Reunir, mais tarde, em um livro separado, os poemas varios que havia errada tenção de incluir no Livro do Desasocego; este livro deve ter um titulo mais ou menos equivalente a dizer que contém lixo ou intervalo, ou qualquer palavra de igual afastamento. (LdD, 452; cf. [33])

Como acontece por vezes neste tipo de notas, e também em listas de projectos ou apontamentos de cariz editorial, encontram-se indicações de que estas seriam parte integrante da própria obra. A indicação de que uma nota deste tipo seria «aproveitável para o “Prefacio”» mostra como um pensamento a respeito da edição e publicação da obra é visto como parte integrante da mesma. A ideia de inclusão de *Chuva Oblíqua* no *Livro* não é totalmente surpreendente, se tomarmos em conta que Pessoa aproximara este poema do *Interseccionismo* e do *Sensacionismo*, em listas de projectos da década de 10. Bernardo Soares, nome que surge, à semelhança de Vicente Guedes, anteriormente como contista<sup>80</sup>, seria aqui a figura unificadora de textos aparentemente díspares. No entanto, já no primeiro plano lemos a indicação de que Soares seria principalmente um prosador, num apontamento que aproxima estes dois planos editoriais:

---

<sup>80</sup> Cf. nomeadamente a lista de contos atribuídos a Bernardo Soares, publicada em GL, 553, que se encontra num caderno onde as datas mencionadas se situam entre 1919 e 1921, o mesmo que contém a lista de projectos [25] (cf. também <http://purl.pt/13883>).

Soares não é poeta. Na sua poesia é imperfeito e sem a continuidade que tem na prosa; os seus versos são o lixo da sua prosa, aparas do que escreve a valer. (*idem*)

O dado surpreendente desta afirmação consiste em considerar «lixo» um poema como *Chuva Oblíqua*, que para lá da sua qualidade estética possui um valor fundamental no enquadramento narrativo da obra, testemunhado aliás pelas constantes oscilações no que respeita à sua autoria e a sua consequente posição na obra, como acontece com o próprio *Livro do Desassossego*. A afirmação de que *Chuva Oblíqua* seria «lixo» é menos surpreendente se contextualizada. Sublinhe-se, por um lado, que esta consideração não possui um valor absoluto, mas diz respeito aqui à obra atribuída a Soares e neste caso especificamente ao *Livro do Desassossego*. Como noutros casos, nos quais Reis surge por exemplo como crítico da obra de Caeiro ou Campos enquanto crítico de Pessoa, o termo «lixo» deve ser entendido com relação a um conjunto de textos que constituiriam um *Livro* atribuído a uma figura com características próprias. Depreende-se aliás do apontamento acima citado que esta designação depende essencialmente de uma ideia de organização do livro, que como Pessoa conclui não incluiria os poemas. Sendo «aparas do que escreve a valer», o termo remete ainda para o sentido de resto, de conteúdo marginal e que Pessoa acaba por considerar excluir. O que está verdadeiramente em causa aqui é a delimitação do livro, que após um plano inicial sofre duas correcções que, mantendo a sua atribuição a Soares, questionam radicalmente uma primeira ideia, remetendo para outros títulos conteúdos que inicialmente estariam integrados nele. A primeira exclusão é a da poesia, que seria integrada num livro de «refugos», «armazem publicado do impublicavel», como Pessoa acrescenta na citada nota ([33]; LdD, 452-453). A segunda seria a dos «trechos grandes», que correspondem aos textos que possuem título e que considerará então excluir:

Ha que estudar o caso de se se devem inserir trechos grandes, classificaveis sob titulos grandiosos, como a Marcha Funebre do Rei Luiz Segundo da Baviera, ou a Symphonia de uma Noite Inquieta. Ha a hypothese de deixar como está o trecho da Marcha Funebre, e ha a hypothese de a transferir para outro livro, em que ficassem os Grandes Trechos juntos. (LdD, 453; cf. [36])

A julgar por estas notas, Pessoa seria muito selectivo na escolha dos textos que integrariam o *Livro*, sendo persistente a dúvida quanto à sua inclusão

ou exclusão<sup>81</sup>. A ideia que frequentemente resulta da leitura do *Livro do Desassossego*, partilhada por grande parte da crítica, de que este seria algo metaforicamente próximo de um depósito para textos muito diferentes, o que resultaria num livro profundamente heterogéneo, plural, nunca definitivamente concebido para se adequar à sua inserção no suporte do livro e, por isso mesmo, um «anti-livro» (Zenith; 1998, 13), poderá adequar-se às edições postumamente realizadas, mas menos à precisão com que Pessoa o pretendia organizar:

L. do D.

(nota)

A organização do livro deve basear-se numa escolha, rígida quanto possível, dos trechos variadamente existentes, adaptando, porém, os mais antigos, que falhem à *psychologia* de B[ernardo] S[oares], tal como agora surge, a essa vera *psychologia*. À parte isso, ha que fazer uma revisão geral do proprio *estyl*o, sem que elle perca, na expressão intima, o devaneio e o desconnexo logico que o caracterizam. (LdD, 453; [36])

Se é certo que Pessoa tinha em mente um certo «devaneio e desconnexo logico» que caracterizaria os «trechos» do *Livro*, é transmitida a ideia de que a escolha desses mesmos trechos seria «rígida quanto possível», implicando uma revisão global dos mesmos e organizada em torno de um princípio fundamental, o da sua adequação à «*psychologia* de Bernardo Soares». É este o princípio decisivo da organização não só do *Livro do Desassossego* como dos vários livros atribuídos a figuras concebidas como personagens de um drama, inseridas num conjunto no qual cada uma ocuparia uma posição rigorosamente determinada<sup>82</sup>. A

---

<sup>81</sup> O primeiro documento do espólio de Pessoa, já por diversas vezes referido e publicado, é encabeçado pela indicação: «A. de C. (?) | ou L. do D. (ou outra coisa qualquer)» (BNP/E3 1-1<sup>o</sup>; cf. “Textos com destinação múltipla”, LdD, 473-489). Este é apenas um de vários exemplos da dúvida de Pessoa quanto à inclusão de certos textos e que passa pela sua reunião sob um título e/ou um nome de autor. Este caso específico de dúvida entre uma atribuição a Álvaro de Campos ou a inclusão no *Livro*, cuja figura autoral é neste período Soares, encontra-se espelhada na seguinte passagem do esboço de prefácio a “Ficções do Interlúdio”, que reflecte sobre a semelhança entre os dois: «Ha notaveis similhanças, por outra, entre Bernardo Soares e Alvaro de Campos. Mas, desde logo, surge em Alvaro de Campos o desleixo do portuguez, o desatado das imagens, mais intimo e menos propositado que o de Soares.» (LdD, 455-456).

<sup>82</sup> Importa entender esta «experiência da impossibilidade do livro» que o «*Livro do Desassossego*» «representa» (Rubim; 2000, 217), este «livro impossível, ou possível na sua função de texto sem cessar diferido, tal como ele *existiu* para Pessoa» (Lourenço; 2008, 113) não enquanto caso particular na obra mas como «símbolo» da «sua certeza do não-fechamento de todos os textos» (*idem*). Para além disso, é necessário precisar a relação existente entre «uma caoticidade textual empírica» e o modo como é «condicionada pela intenção expressa de Pessoa» (*idem*), intenção esta que não cultiva essa caoticidade ou o fragmento como experiência estética, mas persegue uma ideia estruturante de livro permanentemente questionada e tornada impossível pelo dinamismo e a instabilidade da obra no seu conjunto.

introdução tardia da figura de Soares como autor do *Livro* corresponde a uma segunda fase de organização do mesmo para publicação, seguindo-se à ideia anterior, datável do final dos anos 10, na qual uma função semelhante é atribuída a Vicente Guedes. Note-se como neste caso, uma vez mais, a atribuição de autoria é posterior à escrita de pelo menos um conjunto significativo de textos, dependendo do propósito de os organizar pela introdução de um princípio em torno do qual se exerce essa organização. O problema de «adaptar» trechos mais antigos a essa «vera psychologia», «tal como agora surge», terá sido uma dificuldade inultrapassável na ideia de organizar um livro que conheceu pelo menos duas fases muito distintas.<sup>83</sup>

Tal como no caso do primeiro projecto associado ao nome de Vicente Guedes, o propósito de organizar o livro para publicação é acompanhado da escrita de esboços de prefácios, explicitamente sob o título que seria o da publicação de um conjunto de obras intitulado *Ficções do Interlúdio*, ou enquanto textos de apresentação teórica que pelo conteúdo facilmente se adequariam a integrar um prefácio e terão sido pensados com esse propósito (cf. LdD, 454-459)<sup>84</sup>. Nestes, Pessoa estabelece diferenças entre tipos de figuras às quais atribui obras, descrevendo tanto Bernardo Soares como o Barão de Teive como figuras

---

<sup>83</sup> Já Jorge de Sena apontava para a importância de distinguir pelo menos duas fases de escrita, na sua projectada introdução ao *Livro*, referindo-se até a três fases, sendo que a segunda se caracterizaria por uma «dormência hesitante e muito fragmentária», «até cerca de 29», seguindo-se a uma primeira «até 1914, e com recorrências até 1917» e antes de uma última «que corresponde à massa de datas que possuímos entre 22/3/29 e 21/6/34» (Sena; 1982, 207). Vemos como a intuição de Sena é confirmada não só pelos planos e projectos, como pelas edições que organizam os trechos cronologicamente, como as de Sobral Cunha (LD-I e II) e Pizarro (LdD). Sena aludira já ao facto de o nome de Vicente Guedes dever estar associado a uma primeira e o de Bernardo Soares a uma segunda fase, ideia confirmada por ambos os editores e pela datação das listas de projectos e dos prefácios. Outra linha de edição, que não privilegia o modelo cronológico, tem por base a ideia de que Bernardo Soares se afirmaria como a figura autoral do *Livro*, substituindo anteriores atribuições (cf. Prado Coelho; 1982 e Zenith; 1998).

<sup>84</sup> Existem fortes indícios, quer de conteúdo, quer materiais, para aproximar uma parte significativa destes esboços do período entre 1929 e 1931, o mesmo já não acontecendo noutros casos, nos quais o editor, apoiando-se em propostas de datação de antigas edições, aproxima conjecturalmente da segunda metade da década de 10 (cf. LdD, 454-455). A ocorrência deste título na segunda metade dos anos 10 encontra-se aparentemente associada apenas à publicação de um conjunto de poemas assinados por Pessoa em *Portugal Futurista*, n.º 1, 1917, num plano manuscrito respeitante a este mesmo conjunto de poemas em BNP/E3 117-9 e ainda noutro em que «Ficções do Interlúdio — 5 poemas» é indicado como parte de um livro intitulado «Episódios.» (cf. BNP/E3 144U-47<sup>v</sup> e ainda, sobre *Ficções do Interlúdio*, a “Nota a *Ficções do Interlúdio*”, de Teresa Sobral Cunha, em LD-II, 7-10).



«minhamente alheias», que escreveriam «com a mesma substancia de estylo, a mesma grammatica», não havendo lugar a uma absoluta distinção entre elas e o autor do prefácio (cf. LdD, 456-457). Independentemente das dificuldades de Pessoa em caracterizar as diferenças entre o que designa noutro esboço por «dois graus ou typos» de «invenções de personalidade» (*idem*), certo é que esta distinção funciona como critério para não incluir o *Livro do Desassossego*, obra atribuída ao mais tarde designado por *semi-heterónimo* (cf. CP, 258 e Anexo II, [24]), no conjunto das *Ficções do Interlúdio*:

Ha o leitor de reparar que, embora eu publique (publicasse) o Livro do Desasocego como sendo de um tal Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros da cidade de Lisboa, o não incluí todavia nestas Ficções do Interludio. É que Bernardo Soares, distinguindo-se de mim por suas idéas, seus sentimentos, seus modos de ver e de comprehender, não se distingue de mim pelo estilo de expôr. (LdD, 457)

Esta ideia de uma distinção que não é absoluta entre um eu que publica a obra e a figura de Soares estará na base da apresentação dos trechos publicados como *compostos por Bernardo Soares*, mas acompanhados da assinatura de Fernando Pessoa. Aquela que poderá ser lida como uma distinção entre Pessoa e Soares como entidades autorais pode também sê-lo entre o de uma figura que organiza, prefacia e publica a obra e outra que assume a autoria. Tal como no caso de Vicente Guedes, Fernando Pessoa seria aqui o nome da figura que edita e publica a obra, reflectindo sobre a sua exclusão de uma colecção que o mesmo editor intitula *Ficções do Interlúdio*.

Não se encontram muitas referências ao *Livro* na correspondência com os directores da *presença*. Em carta de Dezembro de 1930, Pessoa planeia enviar «qualquer trecho do “Livro do Desasocego”», o que não chega a fazer. Não sendo possível encontrar uma referência ao primeiro trecho enviado para a *presença* e publicado em Junho de 1930, o mesmo já não acontece com o segundo, publicado em Novembro de 1931. A respeito deste, Pessoa anuncia o envio de «um trecho do guarda-livros, de indole diferente dos que escolhi para o “Descobrimento”» (CP, 164), advertindo em carta seguinte para uma repetição propositada numa das frases desse trecho («um branco branco»), de modo a que o «typographo não me julge dactylographicamente repetente» (CP, 165). A preocupação de Pessoa com a materialidade do texto a publicar é reiterada na

mesma carta pela referência à ortografia, afirmando que ele próprio não seguia a ortografia corrente («orthografia republicana»), mas autorizando Gaspar Simões a modificá-la, «para a devida uniformidade da Revista» (*idem*; cf. também CP, 145).

Para além destas referências, aquela que será a passagem mais decisiva a respeito do *Livro do Desassossego* encontra-se em carta datada de 28 de Junho de 1932, na qual Pessoa se refere ao projecto de edição e publicação do *Livro* como ideia que pertenceria já ao passado:

Primitivamente, era minha intenção começar as minhas publicações por trez livros, na ordem seguinte: (1) “Portugal”, que é um livro pequeno de poemas (tem 41 ao todo), de que o “Mar Portuguez (“Contemporanea” 4) é a segunda parte; (2) “Livro do Desasocego” (Bernardo Soares, mas subsidiariamente, pois que o B. S. não é um heteronymo, mas uma personagem literária); (3) “Poemas Completos de Alberto Caeiro” (com o Prefacio de Ricardo Reis, e, em postfacio, as “Notas para a Recordação” do Alvaro de Campos). Mais tarde, no outro anno, seguiria, só ou com qualquer outro livro, “Cancioneiro” (ou outro titulo igualmente inexpressivo), onde reuniria (em “Livros I a III” ou “I a V”) varios dos muitos poemas soltos que tenho, e que são por natureza inclassificaveis salvo de essa maneira inexpressiva. (CP, 199)

Num passo que lembra a referência de Pessoa à publicação de um conjunto de obras que constituiria o *Neo-Paganismo* como projecto pertencente ao passado e substituído então por outro, no acima referido prefácio *Aspectos*, neste caso, pelo contrário e como se lê em seguida, estes projectos não são todos eles abandonados. Pessoa sublinha apenas uma certa indecisão em relação a Caeiro, mantendo apesar disso o propósito de o publicar, «completo» (*idem*; cf. também [41]), juntamente com os outros títulos acima referidos e que aliás são comuns, numa ordem semelhante, a listas de projectos editoriais próximas deste período. O caso do *Livro do Desassossego* — atribuído à *personagem literária* Bernardo Soares, o conceito aqui escolhido para marcar a especificidade da figura de Soares — é no entanto também no que respeita ao problema da sua edição e publicação distinguido de outras obras: «Succede, porém, que o “Livro do Desasocego” tem muita coisa que equilibrar e rever, não podendo eu calcular, decentemente, que me leve menos de um anno a fazel-o» (*idem*). É esta a última afirmação que se conhece de Pessoa a propósito da ideia de preparar o *Livro do Desassossego* para publicação, seja em correspondência ou em notas e listas de projectos. Depois de ter previsto a necessidade de uma rigorosa revisão que reunisse os textos adequando-os à psicologia de Soares, Pessoa terá abandonado a

ideia de publicar uma obra à qual estava destinado um conjunto de textos realmente heterogéneo, que ficou por ordenar segundo o princípio de expressão de uma índole, a do *guarda-livros* Soares. É no final deste mesmo ano que é publicado o último trecho do *Livro*, em *A Revista* (cf. LdD, 401-402).

Encontram-se duas listas de projectos, até hoje inéditas, e que faziam parte de um núcleo de documentos que só recentemente passou das mãos da família para o espólio à guarda da Biblioteca Nacional, apresentando um conjunto de títulos muito semelhante ao citado na carta e incluindo ambas o *Livro do Desassossego* ([37] e [38]). Num conjunto de listas aproximáveis deste período e que partilham entre si um núcleo semelhante de títulos, são estas as únicas que incluem o *Livro*, testemunhando o abandono posterior do projecto de o editar e publicar. Uma das listas aponta o «Cancioneiro, liv[ros] I a V» como primeiro título, seguindo-se «Poemas Completos de Alberto Caeiro» e «Livro do Desasocego» ([37]). A outra começa com «1. Portugal», seguindo-se «2. Livro do Desasocego» e «3. Cancioneiro» e inclui ainda uma referência a Caeiro separada do primeiro conjunto e de um segundo, de títulos em inglês, junto de outro projecto profusamente discutido na correspondência com a *presença*, o da edição da obra de Mário de Sá-Carneiro: «1. Caeiro | 2. Edições Sá-Carneiro» ([38]).

No que diz respeito a Caeiro, Pessoa publica dois poemas na *presença*, «O oitavo poema de *O Guardador de Rebanhos*», em Janeiro de 1931 e «O penúltimo poema», em Março do mesmo ano, ambos assinados com o nome de Alberto Caeiro. Para além destas publicações e dos testemunhos de poemas no espólio com data autógrafa de 1929 e 1930<sup>85</sup>, terá sido também neste período que Pessoa inicia a escrita das *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, atribuídas a Álvaro de Campos<sup>86</sup>, cujo primeiro testemunho datado é de Abril de 1930 (cf. BNP/E3 16A-10<sup>r</sup> e PCAC, 157) e cuja primeira referência às mesmas se

---

<sup>85</sup> Entre estes, encontram-se os poemas destinados a *O Pastor Amoroso*, aos *Poemas Inconjuntos* e um poema variante de *O Guardador de Rebanhos* (cf. <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/indice/indice-cronologico.html>).

<sup>86</sup> Como nota Teresa Sobral Cunha, figura sob o dactiloscrito de duas das *Notas* a assinatura de António Mora, inserida posteriormente à redacção do texto e testemunhando uma outra atribuição das *Notas* que Pessoa terá equacionado (cf. BNP/E3 71A-40<sup>r</sup>; PCAC, 312).

encontra em carta de Dezembro de 1930 (CP, 141). Nesta carta, Pessoa anuncia o envio de algumas *Notas* que resultou na sua publicação em Janeiro de 1931, juntamente com a primeira contribuição assinada com o nome de Caeiro. As *Notas* de Campos passarão a integrar os vários projectos e planos de publicação de Caeiro, constituindo um privilegiado texto de suporte do livro de poemas, pensado enquanto *posfácio* (cf. [42], [43] e CP, 199), ou como título autónomo, ainda que parte integrante de uma mesma série ou de um mesmo volume (cf. [39], [41], [45] e [46] e ainda CP, 200).<sup>87</sup>

Em projectos e planos posteriores a 1928, encontram-se alguns que têm como referência simplesmente o nome de Caeiro ([38], [40], [44], [47] e [48]) ou «Caeiro, completo» ([41]), sendo no entanto mais frequente a ocorrência do título «Poemas Completos de Alberto Caeiro» ([37], [39], [42], [43], [45] e [46])<sup>88</sup> ou na sua variante inglesa «Complete Poems of Alberto Caeiro» ([31]). Os testemunhos desta designação tardia que Pessoa pensou atribuir ao livro de poemas de Caeiro podem dividir-se ainda em dois núcleos, o primeiro correspondendo a listas onde o título ocorre isoladamente, a par de outros, e o segundo, aquele que será o mais tardio, a um projecto de publicação subordinado a um título de conjunto, *Ficções do Interlúdio* ([43] a [46]) ou *O Regresso dos Deuses* ([42]).

Este último projecto de edição e publicação de *Ficções do Interlúdio* é revelado por Pessoa a Gaspar Simões na carta acima citada, de 28 de Julho de 1932, na qual indica não só uma nova estrutura do livro de poemas de Caeiro, que tem a particularidade de incluir como posfácio as *Notas para a Recordação*

---

<sup>87</sup> Pessoa aponta para a relação entre as *Notas* e a poesia de Caeiro na passagem de outra carta, na qual recusa o envio de «“mais um poema” do Caeiro»: «Aquelle em que lhe falei já é bastante longo, e não ha outro que fique certo junto d'elle. Uma das “notas” do Alvaro de Campos diz respeito a este mesmo poema.» (CP, 143).

<sup>88</sup> Encontra-se ainda no espólio uma lista onde se lê «Fernando Pessoa — Os Poemas Completos de Alberto Caeiro», numa ideia de atribuição de autoria conforme ao que Pessoa descreve na carta a Gaspar Simões de Julho de 1932, que não foi no entanto incluída no *Anexo I* por falta de elementos que permitam uma datação precisa deste documento (cf. BNP/E3 48B-8<sup>f</sup> e Sepúlveda; 2010, 408). Pelas mesmas razões, não incluí uma pequena lista manuscrita que indica «Poemas Completos de Alberto Caeiro» como parte integrante de «Ficções do Interludio» (BNP/E3 48B-7; PPC, 388).

*do meu Mestre Caeiro*, de Campos, como uma ideia de publicação que implica ser o nome Fernando Pessoa a ocupar a posição de autor do livro:

Não sei se alguma vez lhe disse que os heteronymos (segundo a última intenção que formei a respeito d'elles), devem ser por mim publicados sob o meu próprio nome (já é tarde, e portanto absurdo, para o disfarce absoluto). Formarão uma série intitulada "Ficções do Interludio", ou outra coisa qualquer que de melhor me ocorra. Assim, o título do primeiro volume seria, pouco mais ou menos: "Fernando Pessoa — Ficções do Interludio — I. Poemas Completos de Alberto Caeiro (1889-1915)". E os seguintes do mesmo modo, incluindo um, curioso mas muito difícil de escrever, que contém o debate estético entre mim, o Ricardo Reis e o Alvaro de Campos, e talvez, ainda, outros heteronymos, pois ainda há um outro (incluindo um astrologo) para aparecer. (CP, 199)

A constante dúvida de Pessoa em relação ao modo adequado de apresentar os nomes com que assina as obras, associada de forma praticamente exclusiva ao propósito de publicação das mesmas, é aqui resolvida afinal de um modo semelhante ao que aconteceu no caso do *Livro do Desassossego*, composto por Bernardo Soares, mas *assinado* em nome próprio. Neste caso, Alberto Caeiro passaria a integrar o título da obra, em lugar da habitual posição do autor na capa do livro, o que vem dar relevo ao seu estatuto de personagem de um enredo maior. A dependência da figura de Caeiro do seu criador ou, por outras palavras, a sua inexistência como entidade autónoma, implica que uma publicação que omita o nome do autor Fernando Pessoa seja o «disfarce absoluto» a que este se refere. Por outro lado, Caeiro é concebido como entidade que escapa ao domínio do seu autor e este estatuto terá necessariamente de ser mantido, sendo Caeiro o *mestre* do qual dependem os *discípulos* e as diversas partes da obra. A oscilação no que diz respeito à ocupação da posição de autor é reveladora de um problema fundamental, não só do livro de poemas de Caeiro, mas da poética pessoana na sua globalidade, o de que estes nomes ocupam simultaneamente a posição de figuras e autores de livros, designando também através da sua inserção no título a própria obra (cf. a este respeito II. e III. 3).

Na mesma carta, Pessoa aponta para a sua *indecisão* sobre a publicação de Caeiro, que apesar de estar «completo» necessitaria de revisões e alterações, para além da sua «quasi impossibilidade de éxito, devendo pois ser um livro a publicar com sacrifício material»:

E quanto ao Caeiro, estou indeciso. Também tem alguma coisa que rever, mas é pouco. À parte isso, está, pode dizer-se, completo, se bem que alguns dos "poemas inconjunctos" e uma ou outra nota de alterações a fazer nos primeiros ("Guardador de Rebanhos")

estejam dispersas por entre os meus papeis. Achados porém estes elementos dispersos, o livro pôde ser completado rapidamente. Tem uma desvantagem — a quase impossibilidade de éxito, devendo pois ser um livro a publicar com sacrificio material. O sacrificio material depende, é claro, das minhas condições materiais de momento. Em todo o caso, nesta revisão e classificação dos meus papeis, vou achando e arrumando o que pertence ao Caeiro. (*idem*)

Pessoa já num passo anterior da carta se referira a esta revisão e classificação dos papéis — «com o fim de publicar, para fins do anno em que estamos, um ou dois livros» (*idem*, 198) — da qual se encontra um testemunho no espólio, uma lista classificativa da obra, aproximável deste período e onde uma das categorias é precisamente «Caeiro» ([40]). A indecisão e a ambiguidade que caracterizam o seu propósito de publicação são aqui flagrantes, correspondendo ao modo como Pessoa o definia em carta a José Régio do início de 1929: «O meu desejo de publicar nem é nem não é. Se eu me interessasse por mim, talvez fosse.» (*idem*, 76). No entanto, Pessoa não só via a possibilidade de reconhecimento da obra, através da sua publicação com o apoio da geração da *presença*, como por esta altura era particularmente explicitado o seu propósito prioritário de publicar Caeiro.

Uma extensa lista de livros a publicar indica «Poemas Completos de Alberto Caeiro, 1889-1915» como terceiro título e «Notas para a Recordação... por Alvaro de Campos» como o quinto de uma série de «pequenos volumes» em português, para a qual Pessoa indica não só o preço, como o número aproximado de páginas e até a variação possível do tamanho da letra (*cf.* [39]). Assim como, sensivelmente pela mesma altura, dá conselhos precisos de tipo comercial a Gaspar Simões sobre a publicação das obras de Sá-Carneiro, entre as quais chega a enviar a Simões *Indícios de Oiro*, para uma publicação entretanto adiada (*cf.* CP 215-225 e 228), Pessoa acrescenta a esta lista um apontamento sobre as igualmente previstas «traducções de Shakespeare, Poe e outros poetas inglezes», que deveriam «ser publicadas em edições caras, ou em edições pagas, caras ou não, conforme o editor queira.» ([39]). Esta ideia é conforme ao conselho de Pessoa a Simões, em carta de Janeiro de 1930, na qual propõe o envio de uma «circular», com o propósito de recolher previamente assinantes que permitissem calcular antecipadamente a tiragem do livro de Sá-Carneiro, referindo-se na mesma carta explicitamente ao seu plano de publicar traduções de Shakespeare

(cf. CP, 114). Trata-se de um projecto editorial dirigido a um número circunscrito de pessoas e que por isso, como no caso de Sá-Carneiro, previa edições de preço elevado e invariável («não se faz desconto ou preço especial aos livreiros»; *idem*), correspondendo a princípios editoriais que Pessoa já expusera em documentos do início dos anos 20 relativos à editora *Olisipo* e onde o exemplo escolhido para os ilustrar é precisamente o das traduções de Shakespeare.<sup>89</sup>

De acordo com a ideia de que *Poemas Completos de Alberto Caeiro* seria o primeiro tomo de uma «série intitulada “Ficções do Interlúdio”, ou outra coisa qualquer que de melhor me ocorra» (CP, 199; v. a.), encontra-se um plano desta série que inclui o prefácio de Reis e as *Notas* de Campos como posfácio, para além de um texto assinado por Pessoa e uma *Nota dos Editores*, mas definindo o livro como primeiro tomo de *O Regresso dos Deuses*, título de obra anteriormente atribuída a Reis ou Mora (cf. [42]). Assim como este, os vários planos respeitantes a *Ficções do Interlúdio* apresentam, sem excepção, os poemas de Alberto Caeiro como o primeiro tomo da respectiva série (cf. [43] a [46]). Um deles insere «Ficções do Interlúdio: 1. Alberto Caeiro» numa lista de projectos editoriais mais abrangente ([44]), os outros três são diferentes planos para um mesmo título, *Ficções do Interlúdio — Poemas Completos de Alberto Caeiro*. As diferenças entre eles são subtis, mas ilustram o tipo de indecisão ou hesitação que caracterizava este projecto de livro, sobre o qual Pessoa notara em carta a Gaspar Simões que «o mais provavel, aliás, com respeito ao primeiro livro dos heteronymos, é que o faça conter, não só o Caeiro e as Notas do Alvaro de Campos, mas tambem uns 3 ou 5 “livros” das “Odes” do Ricardo Reis» (CP, 200). Os três planos testemunham, cada um a seu modo, este propósito transmitido ao crítico. Em [43] encontramos a ideia de um primeiro volume constituído por «Introdução Geral. | Poemas Completos de Alberto Caeiro (prefacio dos parentes, prefacio do Dr. Ricardo Reis). | Notas para a Recordação do meu mestre Caeiro (Alvaro de Campos)», seguido de outros títulos atribuídos

---

<sup>89</sup> Cf. os textos reunidos em Ferreira; 1986, 149-162, nomeadamente: «O publico para o livro barato é escasso em Portugal — isto é, escasso em relação ao grande número de vendas que é preciso effectuar para que o livro barato seja compensador. [...] Uma editoria de luxo, de edições caras e restrictas, exige, porque é pequena, menos capital, menos organização e menos trabalho que uma editoria vulgar. Exige apenas mais intelligencia e mais cultura.» (*idem*, 150).

a Reis e Campos e remetendo para um segundo volume as *Odes* de Reis e ainda «Alvaro de Campos, “Poemas antes de Acordar”» — referência aos poemas que teriam sido escritos antes do *aparecimento* do *mestre* Caeiro. Este segundo volume é, no entanto, englobado por uma chaveta no mesmo conjunto do primeiro, acompanhado ainda por indicações a respeito do número de páginas que resultam num total de 200. Estas indicações seguem a ideia, expressa na referida carta, de que a inclusão de textos de Ricardo Reis corresponderia também a uma necessidade «puramente material» de apresentação do volume:

Ha aqui um elemento puramente material que me leva a determinar o volume assim: só com o Caeiro e as Notas, ficaria um livro nem pequeno (como é o “Portugal”) nem de tamanho normal (300 paginas, pouco mais ou menos), como o “Cancioneiro”. Com a inserção, logica afinal, como expliquei, do Ricardo Reis, o volume entra nesta normalidade. (CP, 200)

O plano [45] revela, por sua vez, uma série de hesitações a respeito do número e conteúdo dos vários volumes. Através de duas chavetas, Pessoa engloba num primeiro volume três títulos: «1. Poemas Completos de Alberto Caeiro (com pref[acio] de R[icardo] Reis) | 2. Notas para a recorda[ção] do meu mestre Caeiro | 3. Chuva Obliqua (F[ernando] Pessoa)». O poema *Chuva Obliqua* surge aqui novamente deslocado, inserido num novo projecto de volume, sendo a sua autoria no entanto atribuída aqui a Pessoa, a mesma que se encontra na narrativa das *Notas* de Campos (cf. PCAC, 161) e que o plano inclui no mesmo volume. Uma segunda chaveta abrange as *Odes* de Ricardo Reis e poemas de Álvaro de Campos («Trez Odes» e «Poemas antes de Caeiro», título que deve ser visto como sinónimo de «Poemas antes de Acordar»<sup>90</sup>, [43]). Mais surpreendente é a numeração dos volumes à direita do esquema, que aparenta ter sido introduzida posteriormente, sugerindo uma nova divisão dos títulos em quatro volumes, já bastante diferente da inicial e apontando para o propósito de publicar os *Poemas Completos* de Caeiro como primeiro volume autónomo. Um apontamento escrito no topo do esquema sugere ainda uma terceira hipótese: «ou 1 a 5 num volume» ([45]). Um outro esquema, bastante mais simples e

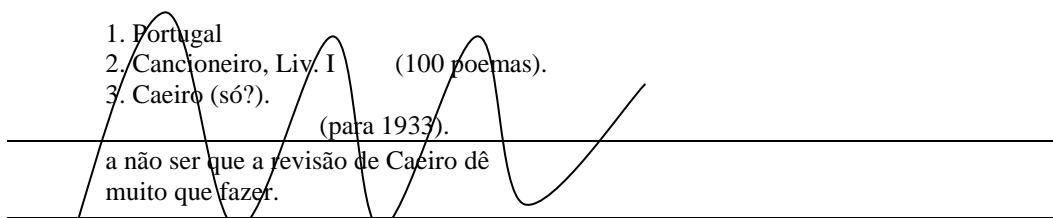
---

<sup>90</sup> António M. Feijó sublinha como Caeiro seria «uma variante de “caieiro” que, como nome comum, significa “caiador”» (Feijó; 2000, 188). A esta noção de um *caiador* Feijó associa não só a brancura como símbolo de pureza, como também a ideia de que Caeiro vem corrigir a tradição e proporcionar um novo começo. Este começo está associado à ideia de *acordar*, que corresponde a outra associação a que Pessoa recorre, entre Caeiro e a *aurora* (cf. nomeadamente PCAC, 263).



posteriormente riscado, apresenta três títulos subordinados a *Ficções do Interlúdio*, que podem ser entendidos quer como parte integrante de um só volume, quer como volumes distintos: «1. Poemas Completos de Alberto Caeiro. | 2. Notas — Alv[aro] de Campos. | 3. Odes (Liv[ro] I-V [↑ III]) Ricardo Reis», lendo-se por baixo o propósito explícito de publicação: «*publish in 1933*» ([46]).

Tal como este último plano, uma outra lista de três projectos que prevê a publicação de Caeiro em 1933 encontra-se riscada. Indicando a mesma ordem de publicações que em [39], trata-se de uma lista escrita no topo de um testemunho de um poema de Ricardo Reis com data de 14/2/1933, publicado na revista *presença* nesse mesmo mês e que Pessoa terá enviado a Gaspar Simões juntamente com uma carta datada de quatro dias depois (cf. [47], CP, 209 e Sepúlveda; 2010, 396-397 e 409). Para além de um plano muito tardio de uma antologia de poemas ([48]), na qual Caeiro estaria representado<sup>91</sup>, é possível que seja este o último testemunho da intenção de publicar a obra do *mestre*:



1. Portugal  
2. Cancioneiro, Liv. I (100 poemas).  
3. Caeiro (só?).  
(para 1933).  
a não ser que a revisão de Caeiro dê  
muito que fazer.

Pessoa nunca publicou o livro de poemas de Caeiro, que tantos projectos e planos de edição e publicação conheceu, não chegando sequer a concluir a revisão que julgava ser necessária. A nota «a não ser que a revisão de Caeiro dê muito que fazer», que acompanha o plano, todo ele posteriormente riscado, aparece aqui como uma justificação perante si próprio e legada à posteridade. A 25 de Fevereiro de 1933, o poeta anunciava a Gaspar Simões que pretendia enviar *O Guardador de Rebanhos, completo*, referindo-se novamente a um *primitivo intuito*, que decide abandonar, o de publicar os *Poemas Completos*, que incluíam as três partes do livro:

<sup>91</sup> A obra de Caeiro encontra-se ainda incluída num plano de «A Portuguese Anthology», que integra a colecção particular de Manuela Nogueira, difícil de aproximar de determinada data, onde se encontram listados vários poetas portugueses da modernidade e respectivas obras, assim como «Alvaro de Campos: Ode Triunfal. | Opiário. | Saudação a Walt Whitman.» e «Alberto Caeiro: (selections from the poems)».

Proponho-me dar-lhe *O Guardador de Rebanhos* do Caeiro, completo, com os seus 49 poemas. Está nas condições que acima lhe indiquei, e está prompto, salvo qualquer revisão verbal, que se póde fazer no próprio processo de o passar a limpo. [...] O meu primitivo intuito, quanto a Caeiro, era de publicar, num só livro, os *Poemas Completos* (*O Guardador de Rebanhos*, *O Pastor Amoroso*, *Poemas Inconjuntos*). Succede, porém, que não tenho reunidos ainda todos os *poemas inconjuntos*, nem sei quando os terei; e, ainda, que esses precisam de uma revisão de outra ordem, já não só verbal mas *psychologica*. É o que, como acima disse, não succede com *O Guardador de Rebanhos*, como, aliás, não succede com os cinco ou seis poemas do *Pastor Amoroso*. (CP, 210)

*O Guardador de Rebanhos* esteve sempre, muito provavelmente reunindo já os 49 poemas em 1914, *praticamente* ou *quase* pronto. Faltou no entanto concluir uma *revisão* que pudesse conferir à obra um carácter definitivo. Como no caso do *Livro do Desassossego*, Pessoa viu a necessidade não só de uma revisão verbal, mas também *psicológica*, que no caso dos *Poemas Inconjuntos* os adequasse ao princípio que os unia, a figura de Alberto Caeiro. Como sublinha Richard Zenith, Pessoa não concluiu nenhuma destas revisões, tanto no caso do *Livro* como de Caeiro, este último mais surpreendente visto que «*O Guardador de Rebanhos*, muito ao contrário do *Livro do Desassossego*, estava escrito e completo desde 1915 (mais ano menos ano)» (Zenith; 2001, 249).<sup>92</sup>

Em cartas anteriores, Pessoa equacionara o envio do *Cancioneiro* para publicação, abandonado aqui em detrimento do *Guardador*. Gaspar Simões reage com entusiasmo a este anúncio:

A sua obra, ou do Caeiro, *O Guardador de Rebanhos* é, pelo menos para mim, a mais querida, a avaliar pelos poemas que conheço da *Athena*. Por isso aceito a sua oferta com duplo regozijo. (CP, 213)

Pessoa chega a enviar a Simões a sua transcrição de *Indícios de Oiro*, de Sá-Carneiro, para uma publicação prometida, mas nunca *O Guardador de Rebanhos*, ainda que afirmasse que «por essa altura [do envio de *Indícios de Oiro*] deve v. tambem já ter ahi completo *O Guardador de Rebanhos*» (CP, 223). Alguns meses depois, pergunta a Simões quando deve enviar *O Guardador*, assim como o prometido prefácio a *Indícios de Oiro*, pedindo-lhe que lhe transmita «prasos errados, antecipados por diplomacia, para, se eu tardar, afinal

---

<sup>92</sup> Zenith vê como fundamento desta indecisão em publicar *O Guardador* o facto de este ser «a pedra preciosa que os deuses lhe tinham confiado» e de Pessoa se recusar a publicá-lo «antes de atingir um estado de perfeição (além da preocupação que sentia quanto ao acolhimento que lhe reservaria o público)» (*idem*). A questão da perfeição, associada à concepção do livro como totalidade, é de facto decisiva, indo além do problema da recepção da obra junto do público (*cf.* II. 1 e III.1).

não haver atrazo» (*idem*, 227). A esta carta o crítico responde que será necessário um adiamento das duas publicações, por ser forçoso esperar pela conclusão de outras duas (*cf. idem*, 228). No entanto, isto não impede Pessoa de equacionar por diversas vezes, em cartas seguintes, o envio deste prefácio, que de facto nunca aconteceu, não existindo qualquer referência posterior à projectada publicação de *O Guardador de Rebanhos*.

Para além de uma publicação e consequente organização do livro com este propósito ter sido em ambos os casos sucessivamente adiada, é possível constatar outros paralelos na história dos projectos de edição e publicação relativos ao *Livro do Desassossego* e a Alberto Caeiro. Por um lado, assinale-se duas fases em que o propósito de publicação de ambos é particularmente evidente e testemunhado nos múltiplos projectos e planos: primeiro, durante a segunda metade da década de 10, sensivelmente entre 1914 e 1918, e posteriormente a partir de 1928 e até 1932, no caso do *Livro*, e a 1933, no que diz respeito a Caeiro. O propósito de publicação das obras, na sua totalidade, como livros e não apenas de forma parcial em revistas, é fortemente marcado ao longo destes dois períodos, ainda que seja caracterizado por oscilações, propósitos alternativos ou suspensões. No caso de Caeiro, este parece nunca ter sido completamente abandonado antes dos anos 30, ao contrário do *Livro*, do qual não foram localizados testemunhos de projectos de edição ou publicação entre o início e o final dos anos 20.

Em ambos os casos, dos múltiplos propósitos editoriais resultam publicações parciais em revistas literárias e também para ambos Pessoa equaciona, nos anos 30, a ideia de uma revisão global do texto que os comporia, que seria tanto *verbal* como *psicológica*, acabando por abandonar pouco tempo depois e de forma aparentemente definitiva os projectos de publicação. Este abandono é admitido por Pessoa em relação ao *Livro do Desassossego*, em carta a Gaspar Simões de Julho de 1932 e, no caso de Caeiro, o último projecto de publicar apenas *O Guardador de Rebanhos*, revelado em carta de Fevereiro de 1933, é sucessivamente adiado e nunca se chegará a concretizar.

Uma segunda dimensão, intimamente ligada a esta impossibilidade de conclusão do livro, tem que ver com sucessivas transformações na sua configuração e estrutura. Estas transformações estão associadas a um planeamento editorial que tem em ambos os casos como horizonte a publicação do livro. As transformações têm que ver, por um lado, com a possível inserção do livro num determinado movimento literário (*Interseccionismo*, *Sensacionismo*, *Neo-Paganismo*) ou numa série de obras a publicar (*Aspectos*, *Ficções do Interlúdio*). Por outro lado, é possível traçar igualmente a história das variações no preenchimento das categorias que definem o próprio livro, como o título, o autor e o editor, assim como a sua estrutura, que incluiria ou não prefácios, notas de apresentação ou posfácios.

O *Livro do Desassossego* é habitualmente concebido por Pessoa como situando-se fora de um conjunto de obras determinado, surgindo nos projectos e planos editoriais separado das obras assinadas por Reis, Caeiro e Campos, com uma excepção, a da sua inserção no conjunto intitulado *Aspectos*. A variação no preenchimento da categoria de autor não é exclusiva, mas constitui sem dúvida uma das particularidades da concepção do *Livro*, cuja organização depende em diferentes momentos da sua atribuição às figuras de Guedes e Soares ou simplesmente a Pessoa. Esta variação está possivelmente ligada a uma maior incerteza quanto à posição do *Livro* na obra e também à sua estrutura e ao *corpus* de textos que deveria incluir. Em ambos os casos, e não só nestes, Pessoa colocase na posição de um editor póstumo de obras assinadas em nome de outro, posição esta que corresponde à sua ocupação obsessiva com a planificação editorial do livro, passando pela definição da sua estrutura, das categorias em que se apoia e ainda do seu aspecto material, como o tamanho do volume, a ortografia ou até o preço.

Pela sua posição central no conjunto da obra de Pessoa, o livro de poemas de Alberto Caeiro é o paradigma do modo como uma definição da estrutura do livro e a sua inserção num determinado conjunto implicava pensar as relações com os vários elementos desse mesmo conjunto, que variavam de acordo com a mesma. Vários textos dependem de uma relação com Caeiro (p. ex. *O Regresso dos Deuses*, mas também os poemas de Reis ou Campos e o próprio *Livro do*

*Desassossego* e, de um modo mais indirecto, a obra assinada em nome próprio), assim como as categorias de editor, prefaciador ou comentador do livro de poemas são preenchidas, alternadamente, pelos nomes fundamentais da obra: Ricardo Reis, António Mora, Álvaro de Campos e Fernando Pessoa. Para a sua inclusão na obra elaborada em língua inglesa, Pessoa esboçou ainda a figura do tradutor, prefaciador e organizador da edição em inglês, Thomas Crosse.<sup>93</sup>

Na correspondência com Adolfo Casais Monteiro, já após a publicação de *Mensagem* em 1934, Pessoa transmite o seu desejo, nunca concretizado, de prosseguir com a publicação da obra assinada em nome próprio, a única publicada em livro, referindo-se a «O Banqueiro Anarquista», «um volume de poemas» e «uma novela policiária» (cf. CP, 253 e 265). No entanto, ainda antes de escrever, um mês antes da sua morte, num esboço de carta nunca enviada a este mesmo interlocutor, que perante a censura então em vigor abdicaria de qualquer colaboração com revistas e de «publicar qualquer livro» (CP, 282), comunica a Casais Monteiro a sua renúncia do propósito longamente perseguido de publicar a obra classificada como heterónima (cf. CP, 253).

---

<sup>93</sup> Sobre o nome e a figura de Thomas Crosse e a sua associação a textos e projectos que vão além destas funções cf. o posfácio de Jorge Uribe a *A Demonstração do Indemonstrável* (Uribe; 2011) e Sepúlveda e Uribe; 2012.

## II. Pessoa e o livro

Variety is the only excuse for abundance. No man should leave twenty different books unless he can write like twenty different men. [...] If he can write like twenty different men, he is twenty different men, however that may be, and his twenty books are in order.<sup>94</sup>

Fernando Pessoa, *Erostratus* (ER, 179)

---

<sup>94</sup> Trad.: «A variedade é a única desculpa da abundância. Ninguém deveria deixar vinte livros diferentes, a menos que seja capaz de escrever como vinte homens diferentes. [...] Se conseguir escrever como vinte homens diferentes, é vinte homens diferentes, seja lá como for, e os seus vinte livros têm justificação.» (trad. de Manuela Rocha; ER, 102).

Nos problemas de edição e publicação, com que Pessoa permanentemente se debate, está implicado um pensamento sobre o livro. Este pensamento associa desde muito cedo ao livro uma ideia de totalidade, tanto no que respeita à completude de um texto como enquanto expressão total de determinada concepção, na qual está ainda implícita uma relação com o projectado todo constituído pelo conjunto da obra. Não são muitos os testemunhos explícitos deste pensamento, mas surgem, não por acaso, em momentos decisivos de definição da obra e quase sempre em contextos onde é prevista uma publicação iminente ou discutido o problema da publicação.

O pensamento de Pessoa sobre o livro contempla e discute igualmente os limites da própria ideia de livro em que se baseia. A atribuição de vários livros a múltiplos nomes de autores e editores torna manifesta a posição formal destes nomes enquanto categorias estruturantes do livro e da obra no seu conjunto. Se esta atribuição questiona desde logo, por um lado, o estatuto do livro enquanto suporte transparente dos pensamentos do seu autor, por outro, delega em personagens ficcionais as mesmas responsabilidades habitualmente associadas ao autor e ao editor. Partindo destes pressupostos, a ideia de que o livro seria a expressão fiel dos pensamentos da figura que assume a responsabilidade pela sua autoria é simultaneamente perseguida e posta em causa. Como será analisado em detalhe, com respeito ao livro de Alberto Caeiro (*cf.* III), a impossibilidade de concluir o livro de poemas que está no centro do conjunto da obra, definidora de tantos outros livros que não passaram do seu carácter potencial, de projectos editoriais adiados, prende-se com problemas no estabelecimento de um texto que fosse expressão unitária e total da figura que ocupa a posição de autor. Aceitando, explicitando e debatendo a tensão entre este ideal e a sua impossível concretização, Pessoa coloca em cena o logro de uma ideia de um conjunto de livros que define como expressão de «“aspectos” da realidade, totalizados em pessoas que os tivessem» (LdD, 447; *cf.* II.1).

A minuciosa planificação editorial de Pessoa, que foi objecto de análise na primeira parte, na grande maioria dos casos posteriormente abandonada ou modificada e raramente concretizada, funcionava, para além do efectivo

propósito de publicação, como posicionamento dos vários títulos que compõem a obra e definição das relações entre os mesmos. Com este propósito, textos habitualmente já iniciados eram atribuídos a figuras responsáveis pela sua autoria ou até edição, numa atribuição que sofria frequentes alterações e correcções. Nos casos das obras que considera de maior relevância, Pessoa prevê uma publicação em livro e concebe-as enquanto livros por finalizar<sup>95</sup>. Distinguindo escritos a publicar em periódicos ou revistas deste tipo de publicação, associa ao livro um estágio senão definitivo, pelo menos de projectada completude de uma obra.

Muito cedo, numa nota de juventude datada de 5 de Setembro de 1908, o livro surge ainda associado a uma ideia de revelação da verdade:

I must write my book. I dread what the truth may be. Yet be it bad, I have to write it.  
God grant the truth be not bad! (EAR, 84)<sup>96</sup>

A revelação da verdade aqui descrita não é dependente de uma vontade do sujeito, que seria, pelo contrário, como que um mero receptáculo da mesma. Enquanto tal, o sujeito também não é totalmente passivo, já que é através da sua obra que essa verdade se deveria revelar. É evidente o paralelo entre esta posição do sujeito que escreve e a definição a que Pessoa recorre, em *Aspectos*, do escritor como «medium», que escreveria «como se lhe fôsse dictado» (LdD, 449), ainda que esta oscile constantemente, no referido texto, entre uma posição activa e passiva do mesmo. A esta noção de verdade que o jovem Pessoa associa ao livro junta-se ainda a de necessidade, já que a escrita é conduzida por um imperativo («I must write my book»), condicionado por um receio face ao projectado conteúdo da revelação.

---

<sup>95</sup> É o caso dos já analisados *Livro do Desassossego* e do livro de poemas de Alberto Caeiro, entre muitas outras obras projectadas e nunca concluídas e cujo plano de publicação sofria sucessivas transformações. A respeito de mais um projecto de livro com estas características, o de um *Comentário Maior às Profecias do Bandarra*, Pessoa escreve num esboço de carta a Augusto da Costa, remetendo as suas respostas a um inquérito para um contexto maior de uma projectada publicação em livro: «O estabelecimento completamente raciocinado dos fundamentos da minha opiniao occuparia um livro inteiro. [...] O problema sera tratado em seus pormenores, tanto de justificacao como de precisao, em um livro que estou preparando, e talvez chegue a concluir: “Comentario Maior ás Prophecias do Bandarra”» (SQI, 271; a respeito deste projecto datável dos anos 20 cf. *idem*, 21-22 e 348-349).

<sup>96</sup> Trad.: «Tenho de escrever o meu livro. Receio qual possa ser a verdade. Mas mesmo que seja má, tenho de a escrever. Deus queira que a verdade não seja má!» (trad. de Manuela Rocha; EAR, 85).



Embora esta nota constitua um parágrafo separado de outros, por dois traços no original manuscrito, podendo portanto ser lida como trecho autónomo, pode ser igualmente inserida no contexto da restante nota (cf. BNP/E3 138A-6; EAR, 83-84). Pessoa refere-se nela ao seu sentimento patriótico, expresso num interesse por uma história psicológica da nação portuguesa, e ao seu sofrimento por os jornais trazerem diariamente notícias que considera humilhantes para os portugueses. Afirmando que o seu único consolo é ler Antero de Quental, termina com um apontamento sobre a falta de poder da escrita, que o impediria de escrever a nota num estilo melhor. Pessoa pode ter aqui em mente vários livros e nunca iremos saber se terá como referência a ideia de escrever um estudo sobre Portugal ou um livro de poemas com este título, ambas documentadas nas listas de projectos editoriais desde muito cedo (cf. I. 1). O facto de a ideia de escrever um livro, associada a uma revelação da verdade, surgir aqui ao lado de uma nota sobre o seu sentimento de nacionalidade e ainda de uma última sobre o seu poder de escrita é significativo, se tomarmos em conta o modo como estas questões se encontravam para Pessoa ligadas e a sua posição enquanto poeta depende de um sentimento de nacionalidade e de uma recriação mítica dessa nacionalidade<sup>97</sup>. O livro que Pessoa terá aqui em mente poderá ser, no entanto, sem que tal associação perca a sua pertinência, um livro de poesia em inglês, aliás a língua em que a nota está escrita e que por esta altura seria um dos seus projectos prioritários.

A julgar pela data, a referência de Pessoa poderá ser também *The Transformation Book or Book of Tasks* (cf. I. 1), projecto de livro do mesmo ano, no qual pretenderia incluir diversos títulos nos quais trabalhara até então, atribuindo-os enquanto *tarefas* a diferentes autores ficcionais: Alexander Search, Pantaleão, Jean Seul e Charles James Search. Recorde-se que um dos títulos incluídos no projecto é precisamente o de um estudo sobre Portugal, que seria da responsabilidade de Alexander Search: *The Portuguese Regicide and the Political Situation in Portugal*. Pessoa seria o autor deste livro de tarefas, constituído por várias obras ou mesmo vários livros (não existem indicações de tipo editorial a

---

<sup>97</sup> Cf. os textos reunidos em SQI e sobre esta questão Uribe e Sepúlveda; 2012.

este respeito, encontram-se apenas elencados os títulos), atribuídos a diferentes figuras, que não são neste caso meros nomes de autores mas possuem dados biográficos que permitem entendê-los como personagens. Naquele que parece ser o seu primeiro grande projecto de livro pensado enquanto conjunto de obras, que retoma e reorganiza títulos já presentes noutras listas de projectos e que correspondem a textos já iniciados, Pessoa posiciona as suas figuras autorais em moldes já próximos com o que fará mais tarde nomeadamente em relação aos *livros* de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, António Mora e Vicente Guedes. Como em *Aspectos*, tanto na lista de projectos como nos esboços de prefácio com este título (cf. LdD, 446-451 e Anexo I, [21]), Pessoa seria aqui o *autor real* que acompanha as suas personagens, escolhidas com propósitos específicos e concebidas como autores de um conjunto de obras que almeja uma totalidade, pretendendo cobrir não só vários campos e géneros de escrita como, neste caso, as três línguas em que Pessoa escrevia. Já foi referido como os processos identificadores do próprio Pessoa com as figuras de Alexander Search (pela coincidência da data de nascimento) e de Pantaleão (pela sua apresentação como pseudónimo; «if necessary give true name», escreve Pessoa a seu respeito, BNP/E3 48C-3<sup>r</sup>) conferem a estas duas um estatuto privilegiado.<sup>98</sup>

Se é possível ver nesta atribuição de vários livros, com propósitos distintos, a nomes ou figuras autorais responsáveis pelos mesmos, um paralelo com definições posteriores do conjunto da obra, de realçar igualmente a concepção de autoria que se encontra aqui subjacente. Trata-se de uma concepção que alia a atribuição de obras a diferentes figuras à presença de um autor de nome *Fernando Pessoa*, que estaria por detrás ou seria responsável por estas, identificando-se ainda pelo menos com algumas delas. A ideia de livro em Pessoa não é dissociável do problema da autoria e neste sentido a análise da mesma

---

<sup>98</sup> Note-se o paralelo entre os processos de identificação de Pessoa com estes autores ficcionais, entre muitos outros, e com figuras míticas da história, que são igualmente objecto de criação literária, como D. Sebastião ou o Rei Luís Segundo da Baviera (cf. Lourenço; 2008, 7-26 e Uribe e Sepúlveda; 2012).

passa necessariamente por este problema e a necessidade de traçar a história das descrições e dos conceitos utilizados para o definir.

Os documentos reunidos no *Anexo II*, respeitantes às ocorrências de *autónimo*, *pseudónimo*, *ortónimo* e *heterónimo*, que Pessoa utiliza na famosa *Tábua Bibliográfica* publicada em 1928 para definir «categorias de obras» (PR n.º 17, 10; Anexo II, [19]), testemunham uma concepção que terá permanecido constante, salvo pequenas diferenças e variações, até 1928, ano em que são introduzidos os termos *ortónimo* e *heterónimo*. Na primeira frase da mesma *Tábua*, Pessoa aponta para uma transformação que se basearia na substituição dos dois termos que anteriormente utilizara pelo novo par de conceitos:

O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras, a que poderemos chamar *orthónymas* e *heterónymas*. Não se poderá dizer que são *autónymas* e *pseudónymas*, porque de veras o não são. (*idem*)

Como já foi referido e em conformidade com a definição do termo «heteronymo» no dicionário de Domingos Vieira na década anterior ao nascimento de Pessoa (*cf.* Introdução; Vieira; 1873, III, 972), estes termos são introduzidos primeiramente enquanto adjectivos que caracterizam obras, sendo só num segundo plano categorias de nomes que designam figuras. Os nomes de autor a que correspondem as ditas categorias possuem a função preferencial de definir, estruturar e delimitar a própria obra, como testemunham claramente as ocorrências dos mesmos em contextos editoriais.

Pessoa não explicita aqui que a sua preferência pelo primeiro par de conceitos em detrimento do segundo corresponde ao abandono de anteriores conceitos dominantes, mas este dado é confirmado pelas ocorrências dos termos em escritos anteriores a 1928, reunidos no referido anexo. Esta recolha mostra como Pessoa baseara até aqui, sem excepção, a sua concepção da autoria na diferença entre *autónimo* e *pseudónimo*, na maior parte dos casos referindo-se apenas a este último conceito ou, de um modo genérico, ao de pseudonímia. Algumas ocorrências do termo *autónimo*, junto a ele ou isoladamente, mostram como este era o conceito que de certo modo contrastava com o de *pseudónimo*. A partir de 28, Pessoa altera os seus conceitos de base, alteração que será decisiva no entendimento da obra e irá determinar grande parte das leituras posteriores,

que se sustentam neste par de conceitos sem notar a sua introdução já tardia em substituição do anterior. Com uma única excepção, a referência a uma «extensão autonoma» da obra, em carta a Adolfo Casais Monteiro de 20/1/1935 (Anexo II, [27]), Pessoa baseia as suas descrições da obra, a partir do ano em que inicia a colaboração com a revista *presença*, exclusivamente nestes dois conceitos, com particular incidência do termo *heterónimo* (cf. a este respeito II. 2).

A utilização dos termos *pseudónimo* e *autónimo* não é por sua vez casual, aleatória ou mero artifício linguístico, revelando uma concepção de autoria que permanece constante até 1928 e é determinante na própria ideia de livro. Embora estes não sejam utilizados a respeito de *The Transformation Book or Book of Tasks*<sup>99</sup>, este projecto do jovem Pessoa surge não só assinado em nome próprio, como a sua presença enquanto entidade autoral que está para além dos vários personagens responsáveis por *tarefas* é manifesta. Como indica a definição vulgar do próprio conceito de pseudónimo, tratar-se-ia aqui de adoptar diferentes nomes responsáveis pela escrita e a eventual publicação de uma obra, que ocultam aquele que seria o verdadeiro nome do autor. Poderá argumentar-se que estas personagens são mais do que simples nomes, meros pseudónimos, o que ainda assim não retira pertinência à noção de pseudonímia como descritiva de um processo de atribuição no qual se esconde um outro nome, que seria o verdadeiro. O facto de se encontrar já aqui esboçada uma concepção que vai além do significado vulgar da pseudonímia não impede Pessoa de fundamentar, até 1928, nos conceitos de pseudónimo e pseudonímia a sua criação de nomes de autores ficcionais.

Em carta de 21/2/1906, que faz acompanhar de um poema assinado por Charles Robert Anon, submetendo-o à apreciação de um editor, Pessoa explicita o problema da pseudonímia como processo de ocultação do nome verdadeiro, associando-o à sua condição de estrangeiro que escreve em língua inglesa (cf. Anexo II, [2]). Em nota não datada, mas igualmente do punho de Pessoa ainda

---

<sup>99</sup> O termo pseudónimo ocorre, porém, num dos textos que faz parte deste projecto, escrito em francês e atribuído a Jean Seul, no contexto de uma descrição profética da decadência da sociedade francesa quatro décadas mais tarde («La France en 1950»), que se caracterizaria, entre outros aspectos, pelo facto de qualquer um possuir um pseudónimo e escrever livros: «Chacun a un pseudonyme [...] Tous écrivent des livres.» (JS, 62; cf. Anexo II, [4]).

muito jovem (Anexo II, [3]), a mesma noção é aliada a um motivo a que dedicou múltiplas páginas por volta do início dos anos 30, sob o título *Erostratus*, a obtenção da imortalidade através da criação literária:

I have always had in consideration a case which is extremely interesting and which starts a problem not the less interesting. I considered the case of a man becoming immortal under a pseudonym, his real name hidden and unknown. Such a man would, thinking upon it, not consider himself really immortal but an unknown to be immortal indeed. And yet what is the name? he would consider; nothing at all. What then, I said to myself, is immortality in art, in poesy, in anything whatsoever? (EAR, 346; Anexo II, [3])<sup>100</sup>

Sublinhando a insignificância do nome enquanto referência a uma pessoa real, seja este nome um pseudónimo ou o nome próprio, Pessoa acaba por colocar em causa uma hierarquia entre ambos, ainda que mantenha a distinção entre o pseudónimo e a realidade que este oculta, que é aqui o ponto de partida da reflexão. A distinção entre o nome próprio e o pseudónimo, ou entre «autonymidade» e «pseudonymidade», como tematiza a propósito do caso de Shakespeare (Anexo II, [6]), define duas realidades distintas, que de certo modo contrastam, mas não no sentido de simples oposição e ainda menos de uma oposição hierárquica na qual uma predominaria sobre a outra. Note-se ainda como Pessoa não opta, em qualquer dos casos, por termos que seriam naturalmente opostos (*autónimo* como oposto directo de *heterónimo* e *ortónimo* sendo o oposto mais natural de *pseudónimo*; cf. a respeito de outras implicações desta opção II. 2).

Naquele que constitui o seu maior esboço de um ensaio sobre a questão da identidade de Shakespeare e a hipótese de este ser um pseudónimo de Francis Bacon, escrito por volta de 1912 ou 1913 e intitulado «*William Shakespeare, Pseudonymo.*», é notório como Pessoa configura esta questão em torno dos conceitos que mais lhe interessam para a descrição da autoria de obras literárias. Como sublinha logo no começo do texto, o objecto do ensaio não é a factualidade histórica de uma «personagem da vida», mas «a autonymidade ou

---

<sup>100</sup> Trad.: «Sempre tive em consideração um caso que é extremamente interessante e que suscita um problema não menos interessante. Reflecti sobre o caso de um homem que se imortaliza sob pseudónimo, sendo o seu nome verdadeiro oculto e desconhecido. Ao pensar nisso, um tal homem não se consideraria realmente imortal, mas sim que o verdadeiro imortal era um desconhecido. E contudo o que é o nome? pensaria ele; absolutamente nada. O que é então, disse eu para mim mesmo, a imortalidade na arte, na poesia, seja no que for?» (trad. de Manuela Rocha; EAR, 347).

pseudonymidade de uma figura literaria». Trata-se, pois, não tanto do debate em torno da identidade de Shakespeare mas do «problema da obra shakespeareana»:

Avulta, entre os numerosos problemas literarios e historicos da actualidade critica, a questão geralmente dita “Shakespeare-Bacon”, ainda que menos tendenciosamente descriptivel como “o problema da obra shakespeareana”. Não se trata, como na questão basilar no problema das origens do christianismo, da historicidade ou não-historicidade de uma personagem da vida, mas da autonymidade ou pseudonymidade de uma figura literaria. (GL, 343; Anexo II, [6])

No seguimento desta passagem inicial, Pessoa sublinha que o problema não seria saber se Shakespeare, habitante de Stratford-upon-Avon e actor, existiu ou não, mas tratar-se-ia de uma questão de foro literário, definidora da própria obra, a de saber se esse mesmo Shakespeare foi ou não a figura correspondente ao nome que assinou as obras. Como sublinha Michel Foucault, referindo-se também ao exemplo de Shakespeare, uma hipotética descoberta de que este não viveu na casa que é hoje visitada como sendo a sua não modifica o funcionamento deste nome de autor. O mesmo já não aconteceria se ficasse provado que Shakespeare não escreveu os sonetos que lhe são atribuídos ou que a mesma pessoa teria igualmente escrito as obras assinadas com o nome de Francis Bacon (*cf.* Foucault; 1994, 797 e a este respeito III. 3). Debatendo vários dados e posições de autores que Pessoa leu (*cf.* nota ao Anexo II, [6]), o poeta está fascinado com a possibilidade de ser Francis Bacon o verdadeiro autor das obras e dar-se deste modo uma transformação no entendimento da obra. Para além do seu gosto por este tipo de dúvidas em relação a figuras históricas, como nos casos de Napoleão ou de figuras míticas como D. Sebastião, o seu propósito é aqui o de encontrar num facto histórico um problema literário e de definição de um discurso literário através da atribuição de um nome de autor.

Pessoa está interessado em distinguir o eventual *pseudónimo Shakespeare* do seu *autónimo*, entendendo o autor como uma «figura literaria». A argumentação vai no sentido da defesa de que a pessoa de Shakespeare, cuja existência histórica estaria bem documentada, não pode corresponder a esta figura, autora de *Hamlet* ou de *Rei Lear*. Por razões estritamente literárias, a pessoa de Shakespeare nunca poderia ter escrito obras de tal importância e valor e

não teria então «nada que ver com o grande poeta que usava aquelle nome.»<sup>101</sup>. A questão Shakespeare-Bacon é pois, para Pessoa, um problema de nome de autor, inserido no âmbito de um problema maior «da obra de Shakespeare»: «ha duas cousas possiveis: ou “William Shakespeare” é autonymo, e ha dois William-Shakespeares, um actor e outro poeta; ou “William Shakespeare” é pseudonymo.» (*idem*, 348). Escrito num período próximo das primeiras publicações de artigos de crítica sobre poesia portuguesa, em *A Águia*, do primeiro trecho do *Livro do Desassossego* e já não distante da escrita dos primeiros poemas sob os nomes de Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, Pessoa esboça a propósito da questão da identidade de Shakespeare a distinção entre autonímia e pseudonímia (ou «autonymidade» e «pseudonymidade»), precisamente enquanto problema de distinção de tipos de obra literária e em termos que o acompanharão até à redacção da *Tábua Bibliográfica* em 1928.

Possivelmente pela mesma altura (*cf.* a nota a Anexo II, [5]), a pseudonímia surge associada ao carácter não sincero, cerebral e distante que Pessoa atribui à escrita de Victor Hugo, o que o leva a afirmar, num apontamento manuscrito que integra um texto maior, que este escreveria «sob o pseudónimo do seu próprio nome»:<sup>102</sup>

He writes ever under the pseudonym of his own name. All he writes is in the person of a V[ictor] Hugo who never was upon earth. He conceived an ideal self [and] worked for it constantly. (BNP/E3 19-100<sup>r</sup>; Anexo II, [5])<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> *Cf.* GL, 345: «Duas ou trez poesias se apuraram — duvidosas, ainda assim, mas, em todo o caso, tradicionaes — como collocaveis á responsabilidade do actor Shakespeare. Mas que poesias! São a tal ponto pavorosas por banaes e sub-poeticas que, ou temos de reduzir o problema á original obscuridade absoluta rejeitando-as (para o que não temos razões fatalmente plausiveis), ou, aceitando-as, ou admittir que William Shakespeare, grande poeta, baixava, na poesia de ocasião abaixo da mediocridade de um epigrammatista reles, ou concordar que são realmente as pessimas composições do actor Shakespeare, que, então, não terá nada que ver com o grande poeta que usava aquelle nome.»

<sup>102</sup> A transcrição que se segue, que completa aquela que foi realizada em PE, 315-316, é da responsabilidade de Pauly Ellen Bothe, que prepara a edição intitulada *Apreciações Literárias*, a quem agradeço.

<sup>103</sup> Trad.: «Ele escreve sempre sob o pseudónimo do seu próprio nome. Tudo o que escreve é na pessoa de um Victor Hugo que nunca viu a face da terra. Concebeu uma personalidade ideal e trabalhou nela constantemente.» (trad. da minha responsabilidade). *Cf.* ainda um apontamento que menciona um projecto de artigo sobre Victor Hugo e onde se encontram uma série de notas de

A pseudonímia é vista por Pessoa também nesta passagem como princípio de ocultação do autor verdadeiro, indo aqui mais além e definindo o pseudónimo como uma entidade ou personalidade ideal («ideal self»), distinta da do seu criador. É esta personalidade ideal que seria a referência de um nome forjado ou fictício, o pseudónimo. No mesmo período, Pessoa terá escrito um prefácio aos poemas de Frederick Wyatt, mais uma figura literária que criou e cujos poemas considerou publicar (*cf.* a nota a Anexo II, [8]). Trata-se de um texto de muito difícil leitura, ainda inédito, onde se lê «he preferred the pseudonym» (Anexo II, [8]), numa referência à entidade autoral que seria responsável pela publicação dos poemas. O pseudónimo funciona aqui como preenchimento da categoria de autor no âmbito de uma edição, isto é, manifestamente enquanto categoria editorial.

O entendimento do pseudónimo como categoria editorial é igualmente evidente na ideia transmitida por Pessoa em carta a Armando Côrtes-Rodrigues de «lançar pseudonymamente a obra Caeiro-Reis-Campos», «toda uma literatura que eu criei e vivi», a mesma carta em que Pessoa admitia abandonar o propósito de lançamento do Interseccionismo, associando-o a um gosto pela *blague* e a um «plebeísmo artístico insupportável, de querer *épater*» (SOI, 355; *cf.* Anexo II, [9]). Este gosto assumido pela *blague* também se pode relacionar com os anteriores planos de lançamento de Alberto Caeiro, supondo que, se os concretizasse, Pessoa se refugiaria no anonimato, atribuindo exclusivamente à figura do *mestre* a autoria das obras. Independentemente desta relação possível entre os planos de lançamento de Caeiro e dos *ismos*, sublinhe-se que Pessoa atribui ao propósito de «lançar pseudonymamente» a seriedade de um acto de publicação distinto da *blague* ou do desejo de *épater*.

É ainda neste período, a partir de 1914, ano do qual datam os primeiros poemas assinados com o nome de Caeiro, Reis e Campos, que Pessoa classifica a sua obra assinada em nome de outro como *drama*, que ainda não designa, como o fará mais tarde, por *drama em gente* (PR n.º 17, 10; Anexo II, [19]), concebendo neste âmbito figuras também elas entendidas como *pseudónimos*. Esta dimensão

---

uma carta a enviar à *Edinburgh Review*, entre elas a questão de ser ou não preferível escrever sob um pseudónimo: «Is it preferable to write under a pseudonym or not?» (Anexo II, [7]).



dramática das figuras, assente numa «esthetica da pseudonymia», é explicada em carta a Francisco Fernandes Lopes, de 26/4/1919:

É conveniente, no caso de se empregarem pseudonyms, fazel-o segundo um sistema, dando a cada pseudo-personalidade um certo numero de atribuições constantes; isto, simplesmente, para não destruir a esthetica da pseudonymia, e, se os pseudonyms forem nomes portuguezes, com apparencia de nomes reais, para manter o character dramatico que essa obra impõe, o entre-destaque das diversas “pessoas”. (Lopes; 1942, 298; cf. Anexo II, [16])

Pessoa define este carácter dramático pelo que designa como o «entre-destaque das diversas “pessoas”», aludindo à noção de conjunto e de «sistema» de personagens ou figuras relacionadas entre si<sup>104</sup>. Este conjunto seria delineado «segundo um sistema, dando a cada *pseudo-personalidade* um certo numero de atribuições constantes». O termo *pseudo-personalidade*, por mim sublinhado, é aqui decisivo, remetendo para uma construção que se distingue de uma personalidade autêntica ou verdadeira, representada pelo nome próprio. É esta a distinção que Pessoa introduz em seguida, na mesma carta, referindo-se à possibilidade de colaborar com o seu «authentic nome» (*idem*, 299) numa revista projectada, e nunca concretizada, em parceria com o destinatário, que seria provavelmente intitulada *Portugal* ou *The Portuguese Review* (cf. *idem*, 448). Pessoa debate com Fernandes Lopes a possibilidade de a revista ser composta por diversas colaborações assinadas com pseudónimos, colocando ao seu parceiro a possibilidade de «não escrever sob o seu nome verdadeiro» (*idem*, 278). O antepositivo *pseudo-* marca aqui a falsidade, o carácter construído e ficcional de um pseudónimo que não é mero nome inventado, mas referência a uma personalidade cujos atributos são constituídos por uma série de «atribuições constantes». É neste sentido que Pessoa fala, na mesma carta e procurando unir estas duas dimensões, de «personalidades pseudónimas» (*idem*, 279).

O conceito de pseudónimo possui, a julgar por estes testemunhos, três significados distintos, mas relacionados entre si. Para além do significado mais comum, o de um nome inventado que se distingue do autêntico ou verdadeiro<sup>105</sup>, Pessoa utiliza o conceito referindo-se a uma personalidade construída ou

---

<sup>104</sup> Cf. ainda a respeito do carácter dramático da obra, que seria escrita na *pessoa de outro*, a carta a Armando Côrtes-Rodrigues, de 19 de Janeiro de 1915 (SOI, 353-357).

<sup>105</sup> Este significado mais comum está na base da utilização do conceito em Anexo II, [12] a [14].

ficcional e ainda enquanto categoria editorial. O preenchimento da categoria de autor com um pseudónimo não é para Pessoa mera assinatura de um nome, mas remete para uma figura com determinadas características, por sua vez directamente relacionada com a obra que assina. Enquanto princípio de edição ou mesmo de publicação, expresso igualmente em planos e projectos editoriais, a utilização do pseudónimo implica a organização de determinada obra segundo a sua adequação a uma figura autoral. A concepção do livro como *livro d'outro*, que será analisada em seguida, está intimamente associada a este entendimento da pseudonímia.

Alguns dos escritos nos quais Pessoa utiliza o conceito de pseudónimo, todos eles anteriores à década de 20 (*cf.* Anexo II, [1] a [16]), sublinham o significado deste conceito enquanto referência a uma personalidade ou figura, encontrando-se subjacente uma dimensão psicológica que é mais raro encontrar em textos tardios. Num trecho não enviado, destinado à coluna «*Crónica da vida que passa...*», de 21/4/1915, Pessoa refere-se a Álvaro de Campos como «um pseudonymo meu» (Anexo II, [10]), e num outro intitulado «Para *Orpheu*», sobre o Sensacionismo, escreve, tendo como referência já não só o sujeito como entidade, mas também o divino: «A tua alma é um pseudonymo teu | Deus é um pseudonymo teu | Deus é um pseudonymo nosso» (Anexo II, [11]).

Numa lista de projectos editoriais já anteriormente referida, datável aproximadamente de 1917 (*cf.* Anexo I, [18] e Anexo II, [15]), Pessoa esboça uma distinção singular em toda a obra, entre «*obras autonymas*» e «*meio-autonymamente*», utilizando o conceito de autónimo aqui também enquanto adjectivo e uma derivação adverbial do mesmo para distinguir dois tipos distintos de obra. O termo «*meio-autonymamente*» é utilizado nesta lista apenas a respeito do livro de poemas de Álvaro de Campos, que neste período é também designado como pseudónimo, dividindo, no entanto, a própria lista em duas metades, a obra assinada em nome próprio e aquela que é atribuída a um outro nome de autor. Esta distinção vem testemunhar a permanente transformação que sofrem estas categorias, funcionando, neste caso, para classificar obras a partir de uma determinação de diferentes tipos de autoria. Apesar da utilização do conceito de autónimo estar aqui, e em conformidade com a sua ocorrência noutros

documentos da época, na base da distinção, Pessoa opta por substituir a designação de pseudónimo por um derivado de autónimo, mantendo a distinção habitual entre duas metades correspondentes a dois tipos de obra. A introdução deste novo termo procura porventura adequar-se à ideia de que a obra assinada em nome de outro possuiria, apesar desta distinção, traços daquela que é assinada em nome próprio, havendo lugar a uma distinção que não exclui uma contaminação não só entre os termos mas entre duas realidades que não seriam afinal totalmente distintas.

## II. 1 Livros de outros

É principalmente no conjunto de textos que constituem esboços do prefácio à projectada publicação da obra intitulado *Aspectos*, escritos na segunda metade da década de 10 (cf. LdD, 446-451 e Anexo I, [21]), que Pessoa formula as linhas gerais de um pensamento sobre o livro que está no centro da sua ideia de obra. Este pensamento é aqui formulado de um modo que permanecerá determinante, ainda que sofra posteriormente modificações sobretudo relacionadas com a definição e categorização do problema da autoria. Segundo o texto, a obra deveria ser publicada sob a forma de uma «serie, ou collecção, de livros, cuja publicação com a d'estes se inicia» (LdD, 446), que a julgar pela lista que acompanha os esboços e por trechos seguintes seria composta pelos livros de poemas de Caeiro, Reis e Campos e de prosa escrita sob os nomes de António Mora e Vicente Guedes. A projectada publicação de cinco livros circunscreve-se assim à obra assinada sob nomes ficcionais, que iniciaria no entanto uma *colecção* por completar.

O termo *aspectos* possui não só o sentido comum de aparência, feição ou faceta, como também um significado astrológico bem conhecido de Pessoa<sup>106</sup>. Em astrologia, *aspecto* designa uma relação espacial entre dois astros em virtude da qual estes exercem uma força ou acção comum. Pessoa, que por esta altura

---

<sup>106</sup> Ver a este respeito as duas páginas de um caderno datáveis por volta de 1915, nas quais são descritos precisamente os diversos sentidos do termo em astrologia (BNP/E3 144X-18<sup>v</sup> e 19<sup>f</sup>; <http://purl.pt/13898/1/P36.html>).

intensifica o seu interesse pela astrologia, teria presente este segundo sentido ao referir-se ao propósito de «escrever estes “aspectos” da realidade, totalizados em pessoas que os tivessem» (*idem*, 447). Um aspecto da realidade, no sentido de feição ou faceta, implica uma relação estabelecida entre duas entidades com vista a uma acção comum. Pode conceber-se neste âmbito uma relação entre a realidade e a ficção ou entre essa mesma realidade e figuras concebidas para lhe dar forma. No mesmo plano encontra-se a oposição que o texto estabelece entre a «personalidade» do «author real» e «personalidades» ficcionais, às quais atribui uma «indole expressiva», concebendo-as como autoras de livros:

A cada personalidade mais demorada, que o author d'estes livros conseguiu viver dentro de si, elle deu uma indole expressiva, e fez d'essa personalidade um author, com um livro, ou livros, com as idéas, as emoções, e a arte dos quaes, elle, o author real (ou porventura aparente, porque não sabemos o que seja a realidade), nada tem, salvo o ter sido, no escrevel-as, o medium de figuras que elle-proprio creou. (*idem*, 449)

Ainda que Pessoa não se canse de sublinhar neste texto uma certa autonomia das suas *personalidades*, autoras de livros, em relação às quais este não seria mais que um simples «medium», o contraste entre estas e o seu *autor real* está bem presente. Escrito na década de 10, o texto do prefácio não contempla ainda a transformação que irá sofrer a obra com a introdução dos conceitos de ortónimo e heterónimo e, embora não mencione nenhum destes termos ou seus derivados, está centrado numa oposição característica da pseudonímia entre o autor real e as suas máscaras, subsidiária da distinção entre realidade e ficção. Esta mesma ideia é evidente no próprio plano de publicações, que ao vir substituir o anterior projecto de publicar *anonimamente* um conjunto de títulos, inserindo-os no *Neo-Paganismo*, projecta uma publicação de livros assinados por nomes que, sendo mais do que vulgarmente se entende por um pseudónimo, não seriam totalmente independentes do seu criador:

Pensei, primeiro, em publicar anonymamente, em relação a mim, estas obras, e, por exemplo, estabelecer um neo-paganismo portuguez, com varios authores, todos differentes, a collaborar nelle e a dilatal-o. Mas, sobre ser pequeno de mais o meio intellectual portuguez, para que (mesmo sem inconfidencias) a mascara se pudesse manter, era inutil o exforço mental preciso para mantel-a. (*idem*, 451)

Apesar de serem mantidas estas oposições, a posição do *autor real* é a de um *médium* que pretende, como Pessoa formula noutro texto deste período, «integrar, pois, a metaphysica na literatura, fazendo da construcção de mysterios

philosophicos uma forma de arte, um entretenimento superior do espirito, do espirito literario sobretudo.» (SQI, 98-99). Este programa implica pois um distanciamento desse mesmo autor em relação a posições metafísicas, que seriam alheias à sua posição de escritor.

A confecção d'estas obras não manifesta um qualquer estado de opinião metaphysica. [...] A dentro do meu mester, que é o litterario, sou um profissional, no sentido superior que o termo tem; isto é, sou um trabalhador scientifico, que a si não permite que tenha opiniões extranhas á especialização litteraria, a que se entrega. [...] assim o problema metaphysico *meu* não existe, porque não pode, nem tem que, existir adentro das capas d'estes meus livros d'outros. (*idem*)

O «trabalhador científico» limitar-se-ia ao seu «mester», o «litterario», deixando a especulação metafísica para outro plano, pertencente ao próprio universo literário ou ficcional. A literatura integra pois não só a especulação metafísica, como os autores a quem esta é atribuída. Estas *personalidades*, autoras de livros, são aqui também designadas por «pessoas-livros». Na medida em que, por um lado, pertencem ao domínio literário, não se situando fora do próprio livro do qual seriam autores, são necessariamente inseparáveis da realidade do livro. Por outro lado, este conceito revela uma ideia de livro que depende precisamente do seu elo com o autor ficcional, de que é expressão, não se tratando em última instância de duas realidades independentes. Se «“aspectos” da realidade» são, como se lê na passagem acima citada, «totalizados em pessoas que os tivessem» (LdD, 447), então esta ideia de totalidade implicada na transposição para o livro de uma determinada faceta da realidade é aplicada a ambos, ao livro e ao seu autor. A questão da autoria é aqui parte do problema não só do livro como até da sua «capa», sendo indissociável de uma projectada publicação em livro mesmo no seu lado puramente material. A noção de «livros d'outros» não prevê um desaparecimento total do seu autor real, que é afinal o seu editor e prefaciador.<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Note-se como a figura do escriturário Bernardo Soares, *ajudante de guarda-livros*, ocupa, em alguns trechos do *Livro do Desassossego*, uma posição semelhante à que é aqui descrita como a do *autor real* perante os seus *livros d'outros*: «Às vezes, quando ergo a cabeça estonteada dos livros em que escrevo as contas alheias e a ausencia de vida propria [...] Tenho ternura, ternura até às lágrimas, pelos meus *livros de outros* em que escripturo, pelo tinteiro velho de que me sirvo, pelas costas dobradas do Sergio, que faz guias de remessa um pouco para além de mim.» (LdD, 190-192; sublinhado meu). A identificação parcial de Pessoa com esta figura e o seu propósito de não a incluir no conjunto composto por *Ficções do Interlúdio* (*cf. idem*, 455-457) estará possivelmente relacionada com esta *profissão* de Soares.

Enquanto o *autor real* dos textos, «o author destas linhas — não sei bem se author d'estes livros — nunca teve uma só personalidade, nem pensou nunca, nem sentiu, senão dramaticamente» (LdD, 449), no caso dos autores ficcionais, como Pessoa sublinha, «cada personalidade dessas — repara — é perfeitamente *una* comsigo propria» (*idem*, 448; sublinhado meu). A unidade da personalidade de cada autor — Reis, Caeiro, Campos, Mora ou Vicente Guedes — pelo menos tal como foi idealmente concebida, manifestar-se-ia directamente na própria obra, isto é, no livro ou livros que lhes são atribuídos. Estas *peessoas-livros*, nas quais surgiria *totalizado* um determinado aspecto da realidade, têm como base a unidade de uma figura autoral e até, como Pessoa sublinha, uma *evolução* da sua personalidade, que se reflectiria na estrutura da obra:

[...] onde ha uma obra disposta chronologicamente, como em Caeiro e Alvaro de Campos, a evolução da pessoa moral e intellectual do author é perfeitamente definida.» (*idem*)

A concepção aqui esboçada indica ainda que a obra seria de «substancia dramatica», substância comum a toda ela, independentemente de se tratar de «trechos em prosa», «livros de poemas ou de philosophias» (*idem*, 449). Esta substância dramática implica precisamente a referida projecção de autores de livros no campo da ficção, possuindo a qualidade de “personalidade[s] supposta[s]” (*idem*). Incluindo neste a categoria de autor, o domínio que tudo integra é o da literatura, pois «quem lê deixa de viver», devendo aceitar o «relevo real do author supposto» (*idem*). Os livros e os seus autores constituiriam deste modo «toda uma litteratura»:

Tornando-me assim, pelo menos um louco que sonha alto, pelo mais não só um escriptor, mas toda uma litteratura, quando não contribuisse para me divertir, o que para mim já era bastante, contribúo talvez para engrandecer o universo, porque quem, morrendo, deixa escripto um verso bello deixou mais ricos os ceus e a terra e mais emotivamente mysteriosa a razão de haver estrellas e gente. (*idem*, 451)

O mesmo sentido relacional do termo astrológico *aspectos* funciona neste texto como relação não só entre o autor real e as suas figuras ou entre a realidade e a ficção, mas igualmente enquanto elo entre todos os elementos, neste caso as figuras entre si e o seu criador. No entanto, os dois planos são aqui, ao contrário do que sucede em textos tardios, nomeadamente nas *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro* (cf. II. 2), distinguidos, ainda que chegue a ser sugerida uma aproximação entre o *autor real* e os seus *outros* num suposto encontro real entre

ambos (cf. LdD, 451). O próprio facto de os termos figura ou personagem serem aqui evitados, recaindo a opção por *personalidade* ou *personalidades*, é indicativo não só da importância conferida à dimensão psicológica, praticamente ausente de descrições tardias, como de uma noção que vê nestas personalidades um prolongamento do seu *autor real*.

A distinção entre ambos não impede a consciência do problema que coloca esta mesma distinção e as várias explicações oferecidas são reveladoras disso mesmo. Ao escrever este prefácio com relação a um eu que seria o criador de *toda uma literatura* e relegando em outros a autoria dos livros, Pessoa assume para si próprio a posição de quem apresenta e publica as obras, ainda que várias passagens do texto sejam ambíguas e manifestem um mal-estar relativamente à dificuldade de uma delimitação clara da autoria<sup>108</sup>. Como formula de um modo muito próximo num apontamento escrito num caderno por volta de 1915, o próprio acto de *publicar* sob vários nomes obedeceria a uma «necessidade de dramaturgo»:

Assim publicarei, sob varios nomes, varias obras de varias especies, contradizendo-se umas ás outras. Obedeço, assim, a uma necessidade de dramaturgo, e a um dever social. O que domina, no fim, são correntes sociaes que são regidas e impellidas por leis que desconhecemos. Porisso crio personalidades que interpretam varias correntes, para irem tornar lucidos a si-propios certos temperamentos em que essas correntes sejam inconscientes. (Serei eu-proprio toda uma literatura). (SOI, 296)

A ambiguidade em relação à posição de autor resulta aqui do facto de a constituição deste conjunto implicar uma relação com o seu criador difícil de delinear. O paradoxo, neste caso irresolúvel, consiste no facto de estes autores serem necessariamente personagens de livros, *peessoas-livros*, construídas a partir de um enredo e de uma obra, devendo ao mesmo tempo ocupar posições exteriores ao universo literário, como as de autor ou editor das obras. O autor e o editor *reais* são, paradoxalmente, a entidade que se apresenta como a mais apagada ou ausente e que é afinal a mais presente numa obra cuja responsabilidade delega aos seus outros. Sendo o autor real ele próprio *toda uma literatura*, é nesta criação de um conjunto de expressões literárias da realidade

---

<sup>108</sup> Vejam-se nomeadamente as referências ao «author humano d'estes livros» ou até a um «author d'estes livros», por cuja «alma» teriam passado «estes homens todos diferentes, todos bem definidos» (*idem*, 450).

que almeja uma totalidade que reside afinal o propósito de não publicar em nome próprio, como se lê no seguimento do mesmo trecho acima citado.

Não publico tudo sob o meu nome, porque isso seria contradizer-me. E a contradição é uma inferioridade. As theses mais synthéticas, as na linha de orientação que se pareça a media, e portanto a mais propria expressão do meu temperamento, publico-as-hei sob o meu nome. Mas não deve julgar-se que as dou por mais verdadeiras do que as que publicarei com nomes inventados. (*idem*)

Apesar de compartilharem concepções comuns nos seus fundamentos, este texto distingue-se dos esboços do prefácio pelo facto de contemplar também as obras assinadas em nome próprio. Como é aqui sublinhado, estas distinguem-se das assinadas em nome de outro pelo facto de serem expressão do seu próprio temperamento, obedecendo assim ao mesmo princípio de adequação da obra ao seu autor.

Ao justificar-se pelo facto de não publicar tudo em nome próprio, Pessoa tem em vista não só uma noção moderna de autor centrada na unidade do sujeito como do livro enquanto expressão fiel e transparente de um pensamento unitário e suporte capaz de conter em si um discurso uno, coerente e relacionável com um todo que excede o próprio livro. Esta noção de livro é descrita em traços muito gerais do seguinte modo por Maurice Blanchot:

[...] le Livre indique toujours un ordre soumis à l'unité, un système de notions où s'affirme le primat de la parole sur l'écriture, de la pensée sur le langage et la promesse d'une communication un jour immédiate ou transparente. (Blanchot 1969, VII)<sup>109</sup>

Blanchot utiliza aqui um par de conceitos característicos do seu pensamento que importa explicitar. A distinção entre fala (*parole*) e escrita (*écriture*) corresponde à oposição entre a presença e a unidade do discurso, que seriam tradicionalmente atribuídas à fala, e a ambiguidade e pluralidade de sentidos característica da escrita. A mesma distinção coincide, nos seus traços essenciais, com a que Derrida propõe entre livro e escrita, vindo no conceito de livro que resulta desta oposição uma noção que seria transversal à história do pensamento ocidental (*cf.* Derrida; 1967, 15-41 e 2001, 15-31).

---

<sup>109</sup> Trad.: «[...] o Livro indica sempre uma ordem submetida à unidade, um sistema de noções onde se afirma o primado da fala sobre a escrita, do pensamento sobre a linguagem, e a promessa de uma comunicação um dia imediata e transparente.» (trad. da minha responsabilidade).



Independentemente dos contextos específicos dos dois pensamentos sobre o livro, assentes numa noção próxima e particular de escrita, interessa sublinhar os traços através dos quais é definido um conceito tradicional de livro, deixando de parte a questão da sua validade com vista a toda uma tradição de pensamento, como pretendem os dois autores. Importa entender um conceito que julgo estar na base de uma concepção pessoal que dele se apropria, aceitando, mas suspendendo, a validade dos seus princípios. Como Blumenberg (1981, 9-16), Derrida associa à ideia de livro no pensamento ocidental a de uma totalidade do sentido. Opondo esta ideia à de escrita, sublinha a tensão entre a ambiguidade, a pluralidade de sentidos ou a incompletude característica da escrita e o ideal de unidade, totalidade e completude que o livro pressupõe. É Blanchot quem sublinha, na passagem acima citada, uma ideia igualmente implicada na reflexão de Derrida, a de que o livro seria um veículo de comunicação de um pensamento supostamente unitário, enquanto meio de transmissão desse mesmo pensamento necessariamente transparente e cuja dimensão material não interviria na comunicação de ideias.

Pessoa tem em mente esta noção tradicional de livro, sublinhando, na herança de uma noção moderna de autor, um vínculo particularmente forte entre o livro e o autor responsável pelo seu conteúdo<sup>110</sup>. No entanto, rejeita este mesmo vínculo como natural ou correspondente a uma realidade que transcenderia o domínio da ficção. Os autores de Pessoa são, na concepção esboçada neste texto, figuras de *toda uma literatura*, que na sua extensão vai além das fronteiras comuns do literário, integrando nele a categoria de autor ou até de editor dos livros. A unidade de cada personalidade — Reis, Caeiro, Campos, Mora ou Vicente Guedes — pelo menos tal como foi idealmente concebida, manifestar-se-ia directamente na própria obra, isto é, no livro ou livros de que é autor. Estas *pessoas-livros*, nas quais surgiria *totalizado* um determinado aspecto da

---

<sup>110</sup> Cf. nomeadamente o modo como Schopenhauer define o livro, numa definição que vinca esta relação entre livro e autor, de cujos pensamentos este não seria mais que *reprodução*: «Um livro nunca pode ser mais que a reprodução dos pensamentos do seu autor. O valor destes pensamentos jaz ou na matéria, isto é, naquilo sobre o qual reflectiu, ou na forma, no modo como a matéria é tratada, ou seja, no que pensou relativamente a essa matéria.» (cf. Schopenhauer; 1986, § 274; trad. da minha responsabilidade).

realidade, têm como base uma unidade de uma figura autoral e mesmo, como Pessoa sublinha, uma *evolução* da sua personalidade, que se reflectiria na própria estrutura do livro.

Esta descrição de Pessoa aponta para uma coincidência absoluta entre o autor ficcional e a sua obra, em moldes que transportam para a ficção um ideal de correspondência entre autor e livro. Sendo os livros assinados em nome de outro e devendo portanto espelhar não o pensamento de um *autor real* mas o referido *relevo real do autor suposto*, a colecção destes livros é, por outro lado, organizada, prefaciada e apresentada por esse *autor real*, que ocupa assim também uma posição de editor em sentido lato. Como noutros casos, Pessoa desempenha a função de um editor que, segundo a definição kantiana do livro, seria precisamente «aquele que fala publicamente em nome de outro (do autor)»:

Ein Buch ist eine Schrift (ob mit der Feder oder durch Typen, auf wenig oder viel Blättern verzeichnet, ist hier gleichgültig), welche eine Rede vorstellt, die jemand durch sichtbare Sprachzeichen an das Publikum hält. — Der, welcher zu diesem in seinem eigenen Namen spricht, heißt der Schriftsteller (autor). Der, welcher durch eine Schrift im Namen eines anderen (des Autors) öffentlich redet, ist der Verleger. (Kant; 1968, 404)<sup>111</sup>

O livro é aqui definido como veículo de um «discurso, que alguém dirige a um público através de signos visíveis», da responsabilidade exclusiva de um escritor ou autor que «fala em seu nome», ao contrário do editor, aquele que «fala em nome de outro». Esta distinção entre o autor e o editor está na base da caracterização do livro que Kant introduz noutro texto, enquanto obra de um outro (*opera alterius*; cf. Kant; 1785). Segundo esta caracterização, o livro implicaria o trabalho de um editor que tem sobre ele um certo direito de propriedade, devendo no entanto limitar-se no seu trabalho ao tratamento do livro como veículo ou instrumento, não interferindo no seu conteúdo nem assumindo a responsabilidade por uma obra que é afinal pertença *de um outro*.

---

<sup>111</sup> Trad.: «Um livro é um escrito (se foi realizado com a pena ou dactilografado, impresso em poucas ou muitas folhas é aqui indiferente), que representa um discurso, que alguém dirige a um público através de signos visíveis. — Aquele que lhe fala em seu nome é designado por escritor ou autor. Aquele que fala publicamente em nome de outro (do autor) é o editor.» (trad. da minha responsabilidade). Esta definição surge num contexto em que eram debatidos os direitos do autor e do editor decorrentes de uma nova realidade legal sobre a qual se manifestaram livreiros, legistas, escritores e filósofos (cf. Kant; 1785 e 1986 e ainda as posições de Diderot; 1984 e Fichte; 1793).

Recorde-se que, pela mesma altura em que terá escrito os esboços deste prefácio, Pessoa projectava editar um *Livro do Desassossego* «escripto por Vicente Guedes e publicado por Fernando Pessoa» (cf. Anexo I, [12] e [22]), edição para a qual preparou também trechos de prefácio. No caso da projectada edição do livro de poemas de Alberto Caeiro, foi ainda mais longe, entregando os propósitos editoriais aos *parentes* ou aos *discípulos* de Caeiro, ainda que em ambos os casos duvidasse quanto à posição que o nome próprio deveria ocupar numa publicação. Na ideia de publicação expressa em *Aspectos* não se poderá saber exactamente a posição que ocuparia o nome de Fernando Pessoa nas capas dos seus livros, sendo expressamente excluída a ideia de uma publicação anónima e marcado o seu propósito de intervenção como organizador e prefaciador de uma obra a publicar em vários volumes.

Se a ideia de livro aqui implicada retoma, como sublinhei, traços essenciais da sua definição tradicional, por outro, subverte-os ao inseri-los no domínio da ficção. As categorias de autor e editor não são englobadas na ficção de forma constante, mas o que é realmente decisivo é o modo como estas se deixam *contaminar* pela ficção. Alternando entre realidade e ficção, a autoria e edição de um livro são projectadas de modo a contribuir para uma organização da obra no seu conjunto, da qual depende o significado atribuído a cada uma das partes. O facto de na organização da obra para publicação estar realmente implicado o seu sentido de conjunto está na base da constante preocupação de Pessoa em elaborar planos e projectos editoriais, assim como em escrever prefácios e comentários às obras que preparava.<sup>112</sup>

Dado o conjunto de livros em causa ser aqui todo ele atribuído a nomes ficcionais, o texto centra-se em descrições das relações entre estes *livros d'outros* e o autor desse mesmo texto. Não havendo a preocupação de distinguir destas as obras assinadas em nome próprio, o nome de Pessoa não surge, ao contrário do que caracteriza descrições mais tardias, directamente inserido no conjunto. O

---

<sup>112</sup> Este tipo de textos será analisado em seguida no que diz respeito ao livro de poemas de Alberto Caeiro (cf. III). Exemplificativos por implicarem uma organização da obra são também os vários esboços de prefácio a *Ficções do Interlúdio*, outro título de conjunto que Pessoa concebeu (cf. I. 3 e LdD, 454-459).

autor do prefácio é descrito de um modo que marcará uma parte significativa da recepção da obra de Pessoa, enquanto *médium* que «não conhece em si-proprio personalidade nenhuma»:

O author humano d'estes livros não conhece em si-proprio personalidade nenhuma. Quando acaso sente uma personalidade emergir dentro de si, cedo vê que é um ente differente do que elle é, embora parecido; filho mental, talvez, e com qualidades herdadas, mas as diferenças de ser outrem. (*idem*, 450)

O facto é que este tipo de variações no que respeita à posição do escritor enquanto *autor humano*, prefaciador ou editor, não modifica uma ideia de livro enquanto expressão unitária e manifestação da unidade de uma figura autoral, assim como de um conjunto de livros que constituiria idealmente uma expressão total da realidade<sup>113</sup>, *toda uma literatura*, que Pessoa concebe de forma análoga ao ideal neopagão recorrente em textos de carácter programático:

Ser tudo, de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma cousa! Creemos assim o Paganismo Superior, o Polytheismo Supremo! Na eterna mentira de todos os deuses, só os deuses todos são verdade. (SQI, 265)<sup>114</sup>

Alguns paralelos entre a ideia de livro em Pessoa e em Mallarmé<sup>115</sup>, em parte já notados pela crítica, são pertinentes com vista a aproximar dois autores que associaram ao livro uma noção de totalidade, no sentido de completude da obra e de expressão total do real. Para além deste traço, o que principalmente os une é o modo como a obra efectivamente concretizada contrasta com uma ideia projectada no futuro e como esta projecção é constitutiva dessa mesma obra.

Como sublinha Teresa Rita Lopes (1985, 245-261), Pessoa, como Mallarmé, teria perseguido toda a vida uma ideia de obra como conjunto orgânico

---

<sup>113</sup> O conceito de realidade, utilizado neste texto em oposição ao literário, ainda que o propósito da literatura seja o de expressar «“aspectos” da realidade», é desenvolvido por Pessoa de outro modo em escritos sobre o Sensacionismo, nos quais a primazia concedida à realidade das sensações lhe permite aproximar o real e o ficcional de um único plano (*cf.* SOI, 141-220).

<sup>114</sup> Na poesia de Álvaro de Campos são recorrentes as aproximações entre o desejo de totalidade e um sentir-se múltiplo do eu, que seria o receptáculo de várias personalidades, tornando-se assim «unificadamente diverso»: «Sentir tudo de todas as maneiras [...] Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como varias pessoas, | Quanto mais personalidades eu tiver, | Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver, | Quanto mais simultaneamente sentir com todas ellas, | Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento, | Estiver, sentir, viver, fôr, | Mais possuirei a existencia total do universo, | Mais completo serei pelo espaço inteiro fóra. | Mais analogo serei a Deus, seja elle quem fôr, | Porque, seja elle quem fôr, com certeza que é Tudo, | E fóra d'Elle há só Elle, e Tudo para Elle é pouco.» (BNP/E3 69-44; AdC, 263).

<sup>115</sup> Sobre a ideia de livro em Mallarmé *cf.* nomeadamente Mallarmé; 1986 e 1991, Scherer; 1977 e Blanchot; 1959 e 1969.

(«ensemble organique»; cf. *idem*, 250), desde o projecto de publicar a obra poética num só volume revelado a Sá-Carneiro em 1912 (cf. I. 1), ao de um grande livro que reunisse toda a produção poética assinada em nome próprio e que permitiria a Casais Monteiro, após a publicação de *Mensagem*, ter uma «impressão de conjuncto» da obra. Teresa Rita Lopes refere ainda outros títulos que, documentados em planos e projectos editoriais, demonstrariam a constante obsessão arquitectural de Pessoa. Referindo-se explicitamente a *Aspectos*, defende ainda que o «aparecimento» dos heterónimos teria contribuído para organizar o conjunto da obra, sendo cada parte atribuída a um heterónimo e pensada como expressão desse mesmo heterónimo (cf. Lopes; 1985, 251).

Independentemente da pertinência de vários dos paralelos traçados — entre estes, o carácter impessoal da obra e um distanciamento do escritor em ambos os casos, com o propósito de conferir à obra uma dimensão que transcende a perspectiva do sujeito — esta aproximação entre a concepção pessoana e o projecto do *Livro* em Mallarmé não distingue nos dois casos aquilo em que são manifestamente diferentes, isto é, a ideia de livro implicada em cada um. A análise aproxima do projecto mallarmeano dois níveis distintos em Pessoa, o de uma concepção da obra como conjunto e o de uma ideia de todo orgânico implicada em cada livro projectado. Ao fazê-lo, vêm-se equiparadas ideias pontuais sobre uma publicação em livro, como os referidos casos de reunião em volume da poesia assinada em nome próprio, a projectos de publicação referentes a um conjunto de livros, como acontece nomeadamente em *Aspectos*. Sublinhando a importância da organização da obra através da sua atribuição a heterónimos no caso de Pessoa, esta transparece implicitamente como o traço distintivo da sua ideia de livro (cf. *idem*; 252-253). No entanto, a noção de um *aparecimento* dos heterónimos impede uma visão deste procedimento como transversal a toda a obra, como se torna evidente a partir da análise das figuras elaboradas anteriormente e da sua relação com planos e projectos editoriais que o poeta elabora desde muito cedo. A ideia de um *aparecimento* em 1914 de um fenómeno que implicaria uma diferença radical em relação à obra escrita até então, que deve ser contestada sob diversos aspectos, assume como verdadeira a

narrativa posterior da génese dos heterónimos sem notar a introdução tardia do conceito de heterónimo com um propósito sistémico.

A ideia de livro determinante em Pessoa é a que o poeta desenvolve amplamente em *Aspectos*. Embora este texto tenha como horizonte a publicação de livros assinados sob nomes ficcionais, a análise tanto de planos e projectos anteriores como posteriores revela uma ideia constante de organização da obra como conjunto de livros atribuídos a diversos nomes e figuras autorais, estruturalmente idêntica com respeito aos nomes ficcionais e ao nome próprio, o que não anula a existência de especificidades nos dois casos (*cf.* II. 2).

À semelhança de Mallarmé, Pessoa associa ao livro uma ideia de totalidade, tanto no sentido de completude de uma obra, distinta de publicações dispersas em jornais e revistas, como de expressão da realidade que almeja a totalidade. No primeiro sentido, os dois autores partilham uma mesma posição, conferindo ao livro um estatuto que difere de publicações ocasionais em jornais e revistas e projectando uma reunião em livro que vai além do que se encontra efectivamente concretizado (*cf.* nomeadamente Mallarmé; 1991, 266-270 e 373-374). Esta concretização implicava a organização e publicação dessa obra, tal como a concebia Mallarmé, de uma forma *arquitectural e premeditada*, de modo a excluir qualquer possível aleatoriedade (*cf. idem*, 373)<sup>116</sup>. No entanto, a totalidade desta obra em Pessoa, a existir, não teria como base um *Livro* que, na tradição das metáforas do livro do mundo, pudesse conter a «explicação órfica da terra» (*idem*), transcendendo qualquer relação com uma entidade autoral. A expressão literária da realidade que Pessoa tinha em mente era a de uma *coleção* de livros atribuídos a diferentes nomes de autores que remetem para figuras, representantes de múltiplas facetas, posições metafísicas, literárias e provenientes de outros domínios. O livro é pensado por Pessoa sempre no plural, já que

---

<sup>116</sup> Helena Buescu sublinha o paralelo entre Pessoa e Mallarmé a propósito desta ideia de um livro arquitectural e premeditado, frisando que esta se relaciona com um afastamento de um pensamento romântico ou centrado de algum modo na inspiração do poeta. Como conclui a respeito dos dois autores, em ambos a questão hermenêutica depende claramente da constituição do próprio texto, para a qual, tanto no caso do *Livro* como do *Livro do Desassossego*, existem várias estruturas possíveis e qualquer opção editorial é determinante (*cf.* Buescu; 2003, 54-55).

qualquer projecto de publicação de um volume implicava o seu posicionamento no conjunto e o estabelecimento de relações com outras partes da obra.<sup>117</sup>

É possível que Pessoa nunca tenha lido o texto acima citado de uma carta de Mallarmé a Verlaine datada de 1885, publicado pela primeira vez numa edição de tiragem muito limitada em 1924, tendo certamente nunca chegado a conhecer os escritos pertencentes ao projecto do *Livro*, reunidos e publicados postumamente em 1957 (cf. Scherer; 1977 e a respeito da publicação da carta a nota dos editores em Mallarmé; 1991, 434). No entanto, sabe-se que Pessoa foi um leitor atento de Mallarmé e os seus apontamentos a seu respeito indicam que não só conhecia as preocupações mallarmeanas com o ritmo ou a forma da poesia como o próprio projecto do *Livro*, ainda que possivelmente apenas através de outras leituras<sup>118</sup>. No que diz respeito a este projecto, Pessoa terá tido conhecimento dele a partir das referências feitas pelo psiquiatra Max Nordau, no seu livro *Dégénérescence*. Encontra-se uma significativa nota de leitura a *Dégénérescence*, obra que possuía numa tradução francesa publicada em 1894<sup>119</sup>, na qual Pessoa se refere à máxima de Mallarmé de que «o mundo é feito para acabar num belo livro»:

---

<sup>117</sup> Em seguida irei ocupar-me daquele que julgo ser o traço comum mais decisivo das concepções do livro em Pessoa e Mallarmé, o de uma projecção no futuro da ideia de livro com relação à obra efectivamente escrita, publicada ou não. Não é por acaso que é precisamente este o traço que Pessoa sublinha em apontamentos sobre os problemas do livro e da publicação em Mallarmé. A análise de outros motivos comuns às duas concepções, assim como aproximações possíveis do *Livro* de Mallarmé a um determinado projecto livresco de Pessoa, já realizadas pela crítica a propósito do *Livro do Desassossego* (cf. Seixo; 1986, Babo; 1993 e Buescu; 2003), transcende os propósitos deste estudo.

<sup>118</sup> José Augusto Seabra refere a existência de uma edição das *Poésies* de Mallarmé, datada de 1913 e anotada por Pessoa, que serve de base à recolha de poemas que o crítico preparou sob o título “Stéphane Mallarmé. Poemas lidos por Fernando Pessoa” (cf. Seabra; 1998, 11-12; a localização deste livro é indicada como desconhecida em Pizarro, Ferrari e Cardillo; 2010, 421). Como sublinha Seabra, a leitura da poesia de Mallarmé terá sido importante na concepção das poéticas dos *ismos* (cf. Seabra; 1998). Para além desta edição, não se conhecem outros exemplares de obras de Mallarmé que Pessoa tivesse possuído ou lido. No entanto, encontra-se no espólio uma lista de livros a adquirir ou a ler, datável aproximadamente do início da década de 1910, onde se lê: «Mallarmé (St.): “Pages”. “Vers et Prose”. “Divagations.” “Poesies”» (BNP/E3: 48B-114). Note-se que algumas das importantes reflexões de Mallarmé em torno do livro e que poderão ter influenciado Pessoa se encontram reunidas em *Divagations*, publicado pela primeira vez em 1889.

<sup>119</sup> Ambos os volumes não se encontram na biblioteca particular de Pessoa disponível no portal da Casa Fernando Pessoa. O primeiro volume é listado como de localização desconhecida em Pizarro *et al.*; 2010, 420, tendo sido anteriormente catalogado.

For the egotist the external world does not exist in any way. He believes the only thing useful is what he does: “Le monde entier est fait pour aboutir à un beau livre” (Mallarmé) (GL, 668)<sup>120</sup>

Por apontamentos esparsos sobre Mallarmé e pelas próprias considerações de Nordau percebe-se claramente que o entendimento pessoano da sua obra e em particular da questão do livro foi fortemente influenciado por esta leitura. Importa por isso entender o modo como tanto estes apontamentos como o estudo de Nordau revelam uma recepção de Pessoa do problema do livro, independentemente de se tratar de uma leitura mais ou menos adequada da obra de Mallarmé. As referências a Mallarmé nos dois volumes de Nordau são múltiplas, com destaque para o projecto do *Livro*, que este considera ser um caso de «egotismo» e «exageração absurda» (cf. Nordau; 1894, I, 96). Num capítulo mais longo dedicado aos simbolistas (“Les Symbolistes”), refere-se ao poeta como o mais curioso fenómeno da vida intelectual francesa da época (*idem*, 228), considerando ser inacreditável como alguém que não teria produzido praticamente obra nenhuma nem publicado qualquer livro fosse tido como autoridade no domínio da poesia. Nordau defende que a admiração que Mallarmé conquistou se deveria essencialmente ao seu culto do segredo e do silêncio, que se fundamentaria em dois argumentos contraditórios:

Un jour, il justifie son silence par une sorte de crainte pudique de la publicité; une autre fois, parce qu’il “ne peut encore réaliser l’oeuvre qu’il veut accomplir”, deux arguments d’ailleurs qui se contredisent réciproquement. (*idem*, 230)<sup>121</sup>

O autor acrescenta ainda que o facto de Mallarmé ter acabado por reunir a sua poesia em volume, numa referência provável a *Album de vers et prose*, publicado em 1887, não só não contradiz como confirma a ideia de que a celebridade de que este goza resultaria de um embuste ou de uma vigarice. O psiquiatra compara-a ao caso da venda de acções de uma sociedade inexistente

---

<sup>120</sup> Encontram-se, em Mallarmé, pelo menos duas variantes desta frase, a primeira num fragmento de *Divagations* intitulado “Le Livre, Instrument Spirituel”: «tout, au monde, existe pour aboutir à un livre» (Mallarmé; 1991, 267) e a segunda numa resposta a um inquérito de 1891: «le monde est fait pour aboutir à un beau livre» (*idem*, 395). Esta segunda variante parece estar na base da citação de Max Nordau (cf. Nordau; 1894, I, 184), ligeiramente diferente do original e que Pessoa transcreve.

<sup>121</sup> Trad.: «Um dia, justifica o seu silêncio por uma espécie de temor pudico da publicidade; outra vez, afirmando que “ainda não pode realizar a obra que deseja concluir”, dois argumentos que aliás se contradizem reciprocamente» (trad. da minha responsabilidade).



que teve lugar na bolsa londrina e ainda ao carácter de fetiche que feiticeiros senegaleses atribuiriam a recipientes vazios que imaginavam conterem poderes divinos, acusando Mallarmé de criar uma aura em torno do vazio (*cf. idem*, 231).

Independentemente da leitura muito crítica desta questão por parte de Nordau, Pessoa partilha com Mallarmé a posição fundamental de que as suas publicações seriam sempre provisórias com vista a uma ideia de obra que as transcende e através da qual adquiririam um novo e definitivo sentido. Tendo ou não um conhecimento directo das reflexões de Mallarmé a respeito das questões do livro e da publicação, certo é que Pessoa estava consciente de certos moldes da atitude mallarmeana face à publicação da obra, em relação à qual nota de forma explícita a sua proximidade, num texto intitulado “*A Nova Doença na Literatura Portuguesa*”, no qual se refere também a Nordau. Pelas referências a obras indicadas como publicadas recentemente pelos companheiros de geração, em particular por Mário de Sá-Carneiro, este texto é datável por volta de 1915 e revela um gesto autocrítico comum em Pessoa, aproximando aqui as críticas feitas por Nordau aos simbolistas franceses do movimento literário do qual afirma fazer parte:

Desde a “Degenerescencia” de Nordau, a atenção de muitos criticos tem sido chamada para a existencia de elementos morbidos na literatura, e sobretudo, em certas manifestações da literatura contemporanea. [...] Se o movimento symbolista francez é uma manifestação morbida, faltam palavras para dizer o que será o movimento literario que presentemente e esboça em Portugal. [...] O chefe da escola não sei bem que seja, mas ou é o sr. Fernando Pessoa ou o sr. Mario de Sá-Carneiro. Pelo modo como os iniciados fallam, é o primeiro. O sr. Fernando Pessoa não tem livro nenhum publicado. Não sei se é para fazer o papel de um Mallarmé portuguez, ou se é porque não tenha conseguido, o que se pode acreditar, que algum editor lhe publique uma obra. (GL, 389-390)

Pessoa não só se posiciona aqui como «chefe» de uma «escola», responsável por certas manifestações da literatura contemporânea, como a aproxima dos simbolistas franceses e das acusações de degenerescência e morbidez de Nordau. Neste contexto, no qual se inserem outros textos sobre o actual movimento literário e a sua defesa, assim como sobre o génio como necessariamente inadaptado ao seu meio (*cf. GL*, 379-409), assume para si próprio «o papel de um Mallarmé portuguez», ao não ter «livro nenhum publicado», correspondendo assim à posição mallarmeana descrita por Nordau. Quanto à caracterização de embuste ou vigarice que Nordau atribui a Mallarmé,

em relação ao qual denuncia uma celebridade que esconderia um vazio, supostamente encoberto pela mistificação da figura do poeta que elabora uma obra em segredo, Pessoa herda-a, invertendo-lhe, no entanto, o sentido. Num apontamento inédito sobre Mallarmé e Valéry, datável dos anos 20, apelida de *vigária* não a atitude de secretismo e mistificação a que se refere Nordau, mas a própria poesia dos dois autores. Esta designação resulta, nas suas palavras, de um transporte do sentido original decorrente do *Conto do Vigário* e desse *grande português* que teria sido *Manuel Peres Vigário*<sup>122</sup> para o contexto da poesia:

É uso, em certas terras de província, transportar ao apelido do marido, quando nos referimos à mulher, o feminino, se esse appellido é masculino. Assim a uma Maria mulher de um José Preto, muitas vezes chamarão a Maria Preta. Usando d'este douto exemplo — pois, estando nós em epocha de propaganda democratica, o povo é que dá a doutrina — direi que a poesia de Mallarmé e de Valéry é uma Vigaria. Digo-o sem offensa alguma à memoria do grande portuguez que inventou, praticando-o, o Conto do Vigario. (BNP/E3: 14E-27)<sup>123</sup>

O apontamento é intitulado «A Vigaria», lendo-se num primeiro parágrafo que antecede este que «de Mallarmé para cá, pois o poeta dos nossos dias não é mais que a continuação identica do celebre symbolista» (*idem*). A recepção pessoana da obra de Mallarmé não é comparável, na sua dimensão ou no detalhe das observações que lhe dedica, à de autores como Shakespeare, Milton ou Wilde. No entanto, a sua importância vai além de considerações críticas a respeito da sua poesia ou do simbolismo em geral<sup>124</sup>, focando questões que estão intimamente relacionadas com os problemas do livro e da publicação. A passagem citada ilumina outra já bem conhecida e torna clara uma posição recorrente em Pessoa a respeito da publicação que, invertendo as acusações de Nordau, a associa a uma vigarice. Refiro-me ao último parágrafo da *Tábua Bibliográfica*, texto que será analisado em seguida detalhadamente (*cf.* II. 2), no

---

<sup>122</sup> *Cf.* o artigo “Um grande português”, em *Sol*, 30 de Outubro de 1926 (CR, 364-366), texto republicado numa versão mais curta e ligeiramente modificada em *O Notícias Ilustrado*, 18 de Agosto de 1929.

<sup>123</sup> Este texto foi-me indicado por Pauly Ellen Bothe, que prepara a edição das *Apreciações Literárias*, a quem agradeço.

<sup>124</sup> Sobre Mallarmé e o simbolismo francês *cf.* nomeadamente, para além dos textos aqui referidos ou citados, CR, 7-67 e 369-370, PCAC, 271-274, AM, 198-200, GL, 397-398 e PE, 153-157. A este *corpus* serão acrescentado alguns documentos inéditos, incluídos em *Apreciações Literárias*, edição de Pauly Ellen Bothe que se encontra no prelo. Agradeço à mesma a consulta que me facultou destes inéditos.

qual Pessoa associa a intenção de publicar — que assume não ter presentemente, adiando-a «pelo menos por um largo emquanto» — a «um tirocínio para o processo a que deu o seu apellido o saudoso Manuel Peres Vigário»:

Fernando Pessoa não tenciona publicar — pelo menos por um largo emquanto — livro nem folheto algum. Não tendo público que os leia, julga-se dispensado de gastar inutilmente, em essa publicação, dinheiro seu que não tem; e, para o fazer gastar inutilmente a qualquer editor, fôra preciso um tirocínio para o processo a que deu seu apellido o saudoso Manuel Peres Vigário, já acima indirectamente citado. (PR n.º 17, 10)

Assim como a ideia de publicação não é abandonada, mas permanentemente adiada por Pessoa, o mesmo acontece com uma organização definitiva da obra no seu conjunto e de cada obra em particular. Já foi sublinhado o modo como mesmo nos casos da obra publicada o poeta não a aceitava como definitiva, introduzindo emendas ou elaborando versões alternativas dos textos, em alguns casos republicados. Mas não só no que respeita à organização e publicação da obra, e nos textos que as tematizam, se encontra esta projecção da obra no futuro. A impossibilidade de fechamento da obra é um dos seus temas fundamentais, encontrando-se tanto em projectos editoriais como em reflexões teóricas, na prosa ou na poesia.<sup>125</sup>

É esta dimensão temporal da obra, permanentemente adiada e projectada no futuro, que Blanchot reconhece também em Mallarmé. No entender de Blanchot, a obra de Mallarmé nega a realidade do presente, reconhecendo-a dependente de um devir (*cf.* Blanchot; 1959, 311). A afirmação da irrealidade do presente tem no seu entender duas consequências, que correspondem àquelas a que acima me referi a respeito de Pessoa, a primeira seria o facto de a obra ter necessariamente de a exprimir, a segunda é a da irrealidade da mesma no seu conjunto face a uma ideia, perante a qual é deficitária. Esta ideia é a de um livro que, como defende Blanchot, se encontra «sempre em falta com relação às suas condições de existência reais: existente, mas impossível»:

L'évidence du livre, son éclat manifeste sont donc tels que l'on doit dire de lui qu'il est, qu'il est présent, puisque sans lui rien ne serait jamais présent, mais que cependant il est

---

<sup>125</sup> Veja-se nomeadamente a análise de Abel Barros Baptista do poema *Tabacaria* enquanto anúncio de versos que nunca chegaram a ser escritos (Baptista; 2010, 43-49) ou o modo como no *Livro do Desassossego* é permanentemente debatida a falibilidade e imperfeição da escrita. São múltiplos os modos como este tema é tratado, nomeadamente no caso do projectado livro de poemas de Alberto Caeiro (*cf.* em particular III. 1).

toujours en défaut par rapport aux conditions de l'existence réelle: étant, mais impossible. (*idem*, 312)<sup>126</sup>

Blanchot critica a posição do editor Jacques Scherer de que os manuscritos do projecto do *Livro* por ele publicados em 1957 manifestariam a sua existência real (*cf. idem*, 312-314). De facto, a questão situa-se noutro plano e, como o mesmo sublinha, os textos são maioritariamente constituídos por notas, esboços esquemáticos e documentos de tipo editorial, semelhantes aos de Pessoa, onde são tratadas questões materiais da composição do livro e problemas de edição e publicação que Blanchot considera manifestarem um «estado mórbido bem conhecido e perfeitamente catalogado» (*cf. idem*, 314). Independentemente desta caracterização, é evidente que este tipo de documentos, tão comuns em Pessoa, revela a inexistência da própria obra no seu estado acabado e completo pela projecção no futuro das suas condições de existência. Como Pessoa sublinha num outro pequeno apontamento precisamente a propósito de Mallarmé e também do *Ulysses* de Joyce, tratar-se-ia em ambos os casos de uma «arte fixada no processo de fabrico», caracterização esta que se adequa plenamente à sua própria escrita, ainda que não ao ideal que persistentemente reivindica e tematiza (*cf. a este respeito* III. 1). Certamente mais próximo da «arte» de Mallarmé que da prosa de Joyce, Pessoa perseguiu, à semelhança do primeiro, uma ideia de livro que retoma alguns dos ideais que lhe estão tradicionalmente associados, tematizando no entanto o permanente estádio deficitário da obra em relação aos mesmos, também esta afinal apenas uma «litteratura de antemanhã».<sup>127</sup>

A arte de James Joyce, como a de Mallarmé, é a arte fixada no processo de fabrico, no caminho. A mesma sensualidade de Ulysses é um symptoma de intermedio. É o delirio onirico, dos psychiatras, exposto como fim. [...] Uma litteratura de antemanhã. (GL, 444)

---

<sup>126</sup> Trad.: «A evidência do livro, o seu brilho manifesto são tais que se deve dizer dele que é, que está presente, pois sem ele nada estaria presente, mas que apesar disso está sempre em falta com relação às suas condições de existência reais: existente, mas impossível.» (trad. da minha responsabilidade).

<sup>127</sup> O conteúdo messiânico deste conceito não é aqui fortuito. Recorde-se que o *mestre* Alberto Caeiro é constantemente associado por Pessoa à manhã, assim como o regresso de D. Sebastião a uma manhã de névoa (*cf. nomeadamente* PCAC, 263; SQI, 59, 100, 124, 154, 181; a respeito do carácter matutino de Caeiro as considerações de Feijó; 2000). Num contexto profético, Pessoa refere-se à *antemanhã* da vinda do Encoberto ou do Quinto Império, como o período que a antecede (*cf. SQI*, 124, 148), assim como o momento presente antecederia uma «epoca proxima (de que a presente é uma antemanhã indecorosa)» (*idem*, 282). No poema da *Mensagem* intitulado *Antemanhã*, esta é definida como o começo de algo novo, «a madrugada do novo dia» (MS, 85). À própria ideia de obra não é alheio um pensamento de cariz messiânico.

## II. 2 Tábuas Bibliográficas

Já foi referido o modo como Pessoa introduz em 1928 os termos *ortónimo* e *heterónimo*, que vêm substituir o anterior par de conceitos. Importa entender então as consequências da introdução destes dois conceitos. No texto da *Tábua Bibliográfica*, publicado na revista *presença* em Dezembro de 1928 (cf. Anexo II, [19]), Pessoa distingue-os explicitamente dos anteriores, salientando em particular a diferença entre *heterónimo* e *pseudónimo*:

A obra pseudónyma é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónyma é do auctor fóra da sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por êlle, como o seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu.

As obras heterónymas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, trez nomes de gente — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do auctor dellas. Forma cada uma uma espécie de drama; e todas ellas juntas formam outro drama. (PR n.º 17, 10)

Note-se como esta descrição retoma, no seu essencial, os pontos já sublinhados em *Aspectos*. A noção de *obra heterónima*, e não *pseudónima*, vem reforçar a ideia de um conjunto de obras atribuídas a vários nomes que remetem para figuras. Sendo ambos os conceitos, como foi referido e importa sublinhar de novo, primeiramente pensados enquanto adjectivos que caracterizam obras, é decisivo o elo estabelecido entre a obra e o nome de autor, definidor de diferentes «categorias de obras» (*idem*). As figuras que estes nomes, para além da sua função delimitadora de obras, também designam, são concebidas como «individualidades completas», constituindo em si mesmas um drama e no seu conjunto um drama maior. A sua autonomia e a das respectivas obras é sublinhada pelo facto de o autor estar aqui «fóra da sua pessoa», sendo estas figuras ou personagens «distintas do auctor dellas». A novidade da concepção aqui esboçada não releva pois de uma diferença substancial que se prenda com a introdução do conceito de *heterónimo*, visto as anteriores concepções apontarem já para esta autonomia das obras atribuídas a nomes de figuras, ainda que com base num sentido particular de *pseudonímia*. Esta *estética da pseudonímia*, como Pessoa a descreve a Francisco Fernandes Lopes (Anexo II, [16]), pressupunha já uma definição destes nomes de outros que ia claramente além do seu significado vulgar. O conceito de *heterónimo* surge pois como uma possibilidade de dar

conta de um fenómeno que, ao transcender os limites tradicionais do conceito anterior, o solicitava.

O que é, afinal, verdadeiramente novo nesta *Tábua* é a introdução do conceito de *ortónimo*, à semelhança do de *heterónimo* sem precedentes na obra e do qual, ao contrário deste, não se conhecem aparentemente testemunhos anteriores, nem mesmo em fontes exteriores à obra de Pessoa<sup>128</sup>. O *ortónimo* — o nome correcto ou justo — é aqui a designação de uma de «duas categorias de obras», sendo a outra a obra heterónima, ambas escritas por «Fernando Pessoa» (PR n.º 17, 10). O que esta nova categoria possibilita, e que até então não tinha sido contemplado de forma tão explícita, é a inserção das obras assinadas em nome próprio no mesmo conjunto daquelas que são assinadas em nome de outro. A *Tábua* distingue-as, é verdade, mas apenas para as atribuir ambas a Fernando Pessoa, o escritor, fabricante ou mesmo autor de todas elas, como é referido.

De forma a resolver o problema anteriormente colocado da distinção entre o autor real e as suas figuras, entendida enquanto distinção entre o nome Fernando Pessoa e os de Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, António Mora e Vicente Guedes, é *inventada* mais uma figura, de nome Fernando Pessoa. O texto não o diz explicitamente, esta é no entanto a consequência inevitável da aproximação entre os dois tipos de obra com vista a inseri-los num mesmo conjunto dramático. Só deste modo poderiam ser colocados no mesmo plano os *English Poems*, os textos *Sobre um Manifesto de Estudantes* e *Interregno — Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal*, *O Marinheiro*, *Mar Português*, as *Odes* de Campos e Reis e os poemas de Caeiro.

O facto de Pessoa equiparar estas duas categorias de obra, não havendo lugar, como notou Fernando Cabral Martins, a uma diferença qualitativa entre as

---

<sup>128</sup> Como foi referido, o *Dicionário Houaiss* regista a ocorrência mais antiga do termo *heterónimo* no “Grande Dicionário Português ou Thesouro da Língua Portuguesa”, de Domingos Vieira, publicado entre 1871 e 1874, enquanto que para o termo *ortónimo* aponta como data conjectural da primeira ocorrência «*circa* 1950» (cf. Houaiss; 2001, verbetes relativos a “ortónimo” e “heterónimo” e Vieira; 1873, III, 972). Não sabemos se terá sido Pessoa a inventar o termo *ortónimo*, mas o registo do Houaiss e a falta dele em Domingos Vieira mostra como este não era pelo menos um termo comum na época.

mesmas (Martins; 2010, 575), estará na base de uma intuição de parte da crítica pessoana de que o *ortónimo* seria, no fundo, mais um *heterónimo*<sup>129</sup>. Esta intuição tem não só um fundamento forte nas posições de Pessoa na *Tábua* e em textos posteriores, como sublinha semelhanças estruturais entre diferentes categorias que estão afinal inseridas num mesmo conjunto. O seu entendimento enquanto partes de um mesmo todo é aqui o ponto decisivo, que não deve ocultar, no entanto, outras diferenças entre estes dois tipos de obra.<sup>130</sup>

Note-se como Pessoa opta, em ambos os casos, por pares de conceitos que não são opostos um do outro. *Autónimo* seria o oposto de *heterónimo* (nome próprio vs. nome de outro), enquanto *ortónimo* se opõe directamente a *pseudónimo* (nome correcto ou verdadeiro vs. nome falso). Ao evitar uma simples oposição, a preferência recai deliberadamente sobre termos que apontam para uma diferença entre obras, situando-as no entanto num mesmo plano, em conformidade aliás com outras descrições das relações entre as várias figuras, baseadas na diferença entre as mesmas e pensadas apenas subsidiariamente em termos de oposição<sup>131</sup>. Neste sentido, o texto distingue duas categorias de obras, atribuindo-as em ambos os casos ao nome de Fernando Pessoa. Importa sublinhar este dado pouco notado e introduzido com grande subtileza, o de que o nome Fernando Pessoa é aqui a instância unificadora desta distinção sobre a qual se estrutura todo o texto («O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras» | «As obras heterónimas de Fernando Pessoa» | «Fernando

---

<sup>129</sup> Cf. nomeadamente as posições de Jorge de Sena em “Fernando Pessoa: O homem que nunca foi”, (Sena; 1982, 347-370) e de José Augusto Seabra no capítulo “Fernando Pessoa «Ele Mesmo» e o Outro” (Seabra; 1988, 203-238).

<sup>130</sup> Seabra defende que, dados os múltiplos registos que a obra heterónima oferece, seria necessário entender o modo como se «distribui por vários sub-heterónimos», de forma a «tomar Pessoa como o suporte de outros heterónimos virtuais que não chegaram a despegar-se d’“ele mesmo”» (*idem*, 204). É verdade que existem na obra assinada em nome próprio, como sublinha Cabral Martins, «diferenças de orientação temática em grau e complexidade superiores às obras heterónimas» (Martins; 2010, 575), o que vai de encontro ao que Pessoa escreve na famosa carta a Casais Monteiro, referindo-se a «várias sub-personalidades de Fernando Pessoa elle-mesmo» (CP, 252).

<sup>131</sup> Veja-se as várias descrições que, nas *Notas para a Recordação do meu Mestre Caetano*, sublinham as diferenças entre as obras e a personalidade das figuras ou personagens (cf. PCAC, 155-178), o pequeno apontamento inédito onde Pessoa escreve que o *heterónimo* representaria «um poeta diferente, concebido dramaticamente como personagem diversa do outro ou, até, oposta á unidade d’elle» (Anexo II, [20]) e ainda a passagem da famosa carta a Casais Monteiro onde se lê que «sou, à parte isso, e até em contradicção com isso, muitas outras coisas» (CP, 251).

Pessoa publicou, orthonymamente» | «Fernando Pessoa não tenciona publicar»; PR n.º 17, 10).

Fernando Pessoa é aqui um nome de autor, ainda que relegado a mero escritor ou fabricante de individualidades, e também de um editor das obras, que as organiza e publica<sup>132</sup>. O texto é muito claro a este respeito e implica ter em conta uma outra distinção, entre esta posição do nome de Fernando Pessoa, referência de toda a obra, e o que é habitualmente designado como o Pessoa *ortónimo*. Haveria assim a necessidade de distinguir pelo menos dois Pessoa, como reconheceu José Augusto Seabra, no entanto não exactamente no sentido que este sugere<sup>133</sup>. É absolutamente necessário diferenciar o Pessoa *ortónimo*, nome de autor dos poemas ingleses ou de *Mensagem*, e enquanto tal parte integrante de um conjunto de nomes de autor do qual fazem parte Caeiro, Reis, Campos e muitos outros, daquele que enquanto escritor, autor e editor de obras se retira do palco.

É em textos tardios que o nome de Pessoa surge como uma das personagens de um mesmo enredo. Tal acontece de um modo particularmente explícito nas *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, assinadas em nome de Álvaro de Campos e publicadas parcialmente no n.º 30 da *presença*, em Janeiro de 1931 (cf. igualmente PCAC, 155-178). Em dois dos trechos publicados, Pessoa é personagem de uma narrativa centrada no *mestre* Alberto Caeiro, a par de Campos, Reis e Mora um dos seus *discípulos*:

O meu mestre Caeiro não era um pagão: era o paganismo. O Ricardo Reis é um pagão, o António Mora é um pagão, eu sou um pagão; o próprio Fernando Pessoa seria um pagão, se não fôsse um novêlo embrulhado para o lado de dentro. [...] Eu estava em Inglaterra. O próprio Ricardo Reis não estava em Lisboa; estava de volta no Brasil. Estava o Fernando Pessoa, mas é como se não estivesse. O Fernando Pessoa sente as cousas mas não se mexe, nem mesmo por dentro. (PR n.º 30, 11 e 15)

---

<sup>132</sup> Veja-se nomeadamente a sua posição de editor e de um autor que não intervém sobre as obras de Álvaro de Campos, que teria produzido «diversas composições, em geral de índole escandalosa e irritante, sobretudo para Fernando Pessoa, que, em todo o caso, não tem remédio senão faze-las e publicá-las, por mais que dellas discorde» (*idem*).

<sup>133</sup> Seabra distingue «dois Fernando Pessoa», que seriam o Pessoa real e a máscara de «poeta orto-heterónimo» (cf. Seabra; 1988, 203). Embora esta distinção seja pertinente e sublinhe um ponto importante, o de que o *ortónimo* não teria um estatuto qualitativamente diferente do de um heterónimo, ignora a posição que se pretende discreta, não sendo por isso menos determinante, de Pessoa enquanto *autor* e *editor* do conjunto da obra.



Para além desta narrativa na primeira pessoa de Álvaro de Campos e centrada em descrições do *mestre* Alberto Caeiro e *discípulos*, encontra-se um outro texto, provavelmente tardio, no qual, como sublinha Cabral Martins, «esta situação de integração ficcional se exprime claramente» (Martins; 2010, 575). Trata-se neste caso de um texto que descreve o estado de um eu que se sente diferente de si próprio, eu este que é implicitamente o do escritor ou do *autor real*:

Nunca me sinto tão portuguêsmente eu como quando me sinto diferente de mim —  
Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa, e quantos mais haja  
havidos ou por haver. (PIAI, 94)

São variadíssimos os exemplos de descrições do eu como diferente de si mesmo, não coincidente consigo próprio, sentindo-se múltiplo e outro, sendo aqui claro como o nome *Fernando Pessoa* integra este conjunto de outros. O que não acontecia no texto de *Aspectos*, ainda inspirado numa ideia de pseudonímia, mesmo se indo já além do seu significado vulgar, é aqui um fenómeno resultante da transformação operada com a introdução do conceito de ortónimo.

Curiosamente, é este o termo que ocorre, isolado, num dos esboços da *Tábua*, onde não se encontra nenhum dos seus pares (*cf.* Anexo II, [17]). Este esboço é já em si mesmo uma *Tábua Bibliográfica*, no sentido de listagem das obras publicadas, encontrando-se no verso uma lista de títulos de Mário de Sá-Carneiro que terá servido de base à elaboração da *Tábua* referente ao mesmo e publicada no número anterior da *presença*. O documento é constituído por uma lista intitulada «*Escriptos orthonymos*», dividida em «a) Folhetos:» e «b) Colaboração em revistas, ~~que será publicada em livro com ou sem correcções~~: [↑ salvo pequenos trechos ou poemas]» (Botto; 2011, 165), e que inclui, salvo diferenças mínimas, as mesmas obras mencionadas no texto publicado. Note-se como Pessoa risca uma observação que caracteriza o seu pensamento sobre o livro, a de que as suas colaborações em revistas deveriam mais tarde ser reunidas e republicadas em forma de livro, numa versão que incluiria ou não modificações. À semelhança do que acontece no texto da *Tábua*, os *English Poems*, assim como *O Interregno*, são designados por *folhetos*. Não chegando a introduzir o termo *heterónimo*, Pessoa acrescenta uma segunda lista, já não dactilografada mas manuscrita, referente às obras de Alberto Caeiro, Ricardo

Reis e Álvaro de Campos, cujos nomes enuncia. É curioso verificar como o nome de Caeiro surge aqui em primeiro lugar, passando para último na *Tábua*, onde a *Escolha de Poemas*, título do conjunto publicado na revista *Athena* e que Pessoa lista no esboço, dá lugar a «excerptos dos poemas de Alberto Caeiro» (PR n.º 17, 10).

O segundo esboço ([18]) apresenta um rascunho do segundo parágrafo da *Tábua*, onde são então introduzidos os conceitos de *ortónimo* e *heterónimo*, distinguidos de *autónimo* e *pseudónimo* em termos muito semelhantes aos que se encontram no texto publicado. Pessoa refere-se aqui a «nomes fictícios», que não representariam «opiniões ou emoções minhas», numa alusão a um eu que é simplesmente substituído pelo nome *Fernando Pessoa* na versão publicada (cf. Anexo II, [18] e a respectiva transcrição). Segue-se um parágrafo muito riscado e emendado, de difícil leitura, no qual se encontram considerações sobre as publicações em periódicos que, na linha da passagem acima citada do primeiro esboço, as distinguem de uma publicação em livro projectada no futuro. Esta publicação é concebida aqui somente para parte destes textos: «(1) aqueles meus escriptos impressos em publicações periodicas, que publicarei mais tarde em livro, sem alterações ou com alterações sem relevo. Destes são distinguidos «(2) aqueles que, embora assim publique, chamaram contudo à atenção quando sahiram, devendo pois ser citados» e, numa passagem posteriormente riscada, um «outro» que «fez impressão quando publicado, mas nunca republicarei, nem alterado», referência a *O Interregno*. Este título, publicado em 1928, acaba por ser incluído na *Tábua*, onde a sua publicação é justificada pelo facto de «o Govêrno» ter consentido «que se editasse».

A elaboração desta *Tábua*, da qual temos uma visão mais abrangente ao ter acesso a estes dois esboços, tem, à semelhança do prefácio nunca publicado a *Aspectos*, o propósito de organizar a obra de um modo simultaneamente retrospectivo e prospectivo. A listagem de obras já publicadas não é, como nos casos das listas de projectos editoriais mais significativas, mera enumeração, mas não só selecciona um determinado núcleo de entre estas, como as organiza segundo categorias que são tanto editoriais quanto sistémicas. As duas categorias fundamentais do texto são as de *ortónimo* e *heterónimo*, em torno das quais é

reorganizada toda a obra. No entanto, outras são também importantes nesta organização, como as distinções entre folheto e colaboração em revista ou o estabelecimento de Caeiro, Reis e Campos como conjunto de índole dramática, isolando estas figuras face a outras que poderiam igualmente integrá-lo.

A ideia de uma publicação da obra em livro, estatuto que Pessoa não atribui a nenhuma das publicações realizadas — o suporte dos poemas ingleses é definido como *folheto* — encontra aqui a referida caracterização de vigarice, o que conduz ao adiamento de qualquer intenção de publicar livros («pelo menos por um largo emquanto»). Ainda que a posição a respeito do acto de publicar conheça aqui uma variante que lhe retira credibilidade ou pertinência<sup>134</sup>, esta não significa o abandono total da intenção de o fazer, apenas o seu adiamento. Mais do que não significar um abandono, a *Tábua Bibliográfica* acaba por ser o documento fundamental que dá a conhecer aos presencistas e a um círculo restrito de leitores os contornos de uma obra cuja publicação será discutida e parcialmente concretizada a partir deste ano. A forte recepção proporcionada pelo contacto de Pessoa com a geração da *presença* irá condicionar uma série de publicações e de definições sistémicas da obra como até aí não tinha sido possível e que determinará em grande medida a sua fortuna. Entre estas definições, a *Tábua Bibliográfica* é a primeira e aquela que funcionará como referência de outras *tábuas* elaboradas ao longo deste período. Na sua dimensão retrospectiva, define um núcleo de publicações relevantes já realizadas, a respeito das quais a posição de Pessoa é clara, considerando que «nenhum d'estes textos é definitivo»:

Nenhum d'estes textos é definitivo. Do ponto de vista esthetico, o auctor prefere pois considerar estas obras como apenas approximadamente existentes. Nenhum escripto heterónimo se publicou em folheto ou livro. (PR n.º 17, 10)

A passagem refere-se inicialmente à obra ortónima, já publicada pelo menos em forma de folheto, pelo que a precisão final visa atribuir ao «escriptos heterónimos» o mesmo estatuto, isto é, o seu carácter não definitivo, «do ponto

---

<sup>134</sup> O elo entre a publicação e a vigarice pode ser aproximado da ideia, expressa no *Livro do Desassossego*, de que «o verdadeiro destino nobre é o do escritor que não se publica», por publicar ser «dar esse mundo exterior aos outros», «para quê, se o mundo exterior comum a nós e a eles é o “mundo exterior” real, o da matéria, o mundo visível e tangível? Que têm os outros com o universo que há em mim?» (LdD, 463).

de vista esthetico» «apenas approximadamente existentes»<sup>135</sup>. A *Tábua* reorganiza a obra, mas confere-lhe também o estatuto de obra «por aperfeiçoar ou redefinir»:

O resto, orthonymo ou heteronymo, ou não tem interesse, ou o não teve mais que passageiro, ou está por aperfeiçoar ou redefinir, ou são pequenas composições, em prosa ou em verso, que seria difficil lembrar e tediento enumerar, depois de lembradas. (*idem*)

O próprio «conjunto dramático» da obra heterónima prevê uma «entreacção intellectual das personalidades», que estaria «devidamente estudada», mas cuja biografia não está ainda escrita: «Tudo isto constará de biographias a fazer, acompanhadas, quando se publiquem, de horoscopos e, talvez, de photographias» (*idem*). O adiamento de um estágio definitivo da obra e a sua correspondente publicação propicia a abertura de um novo espaço de discussão em torno do propósito de publicar, constituído pelas cartas de Pessoa aos directores da *presença*, em particular as endereçadas a João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro.

É verdadeiramente surpreendente como todas as ocorrências localizadas em textos já publicados ou até hoje inéditos do termo *heterónimo*, salvo uma pequena nota em que não é possível determinar com precisão o contexto (Anexo II, [25]) e todas elas posteriores a 1928, o situam num contexto em que é tematizada a publicação da obra, seja no que diz respeito a publicações já realizadas como a projectos de publicação (*cf.* Anexo II, [17] a [27]). Não foi possível localizar nenhuma ocorrência de *ortónimo* para além das duas mencionadas, na *Tábua* e no respectivo esboço. O próprio termo *heterónimo* surge poucas vezes nos textos, tendo em conta a relevância que lhe é habitualmente atribuída pela crítica. Estes termos, e os seus derivados, foram apenas dois dos escolhidos por Pessoa, respondendo a uma solicitação da *presença*, para designar um fenómeno que constitui realmente um traço distintivo da obra, a atribuição de textos e livros a diversos nomes de autores, aos quais correspondem figuras ou personagens de um enredo ficcional.

---

<sup>135</sup> É neste mesmo sentido que deve ser lida a caracterização da sua bibliografia como «inexistente», que se encontra em carta a José Régio de Novembro do mesmo ano: «Não tive tempo de rearranjar a *minha* bibliographia. É tam difficil de coordenar o inexistente!» (CP, 72).

Assim como não é por acaso que os dois termos são introduzidos numa *Tábua Bibliográfica*, o mesmo se pode dizer da sua ocorrência posterior em contextos similares. *Ortónimo* e *heterónimo* são, tal como *autónimo* e *pseudónimo*, categorias que organizam a obra com vista à sua publicação, não podendo ser dissociadas de um pensamento editorial. Não é fortuita a referida ocorrência em planos e projectos editoriais, assim como é igualmente notória a sua ausência em descrições do fenómeno que não têm directamente em vista um planeamento editorial. Exemplo disto mesmo são as *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro* e até os vários esboços de prefácios à obra, como *Aspectos e Ficções do Interlúdio*, nos quais Pessoa prefere referir-se a *personalidades*, *figuras* ou *personagens*. Mais do que notar estas ocorrências, sublinhe-se como destas categorias depende uma disposição da obra publicada de forma dispersa e a projecção da sua publicação em livro.

Não só a publicação da própria obra estava no horizonte de Pessoa, como também a dos autores que estimava e que colocava frequentemente lado a lado com os seus *outros*. É o caso de um plano de uma *Antologia Portuguesa*, muito provavelmente relacionado com um projecto antológico que Pessoa tinha com António Botto e do qual foi lançado um primeiro volume em 1929 ou até com o projecto presencista nunca concretizado de uma *Antologia da Nova Poesia Portuguesa*, de que Gaspar Simões falava em carta de Outubro do mesmo ano, pedindo a colaboração de Pessoa (cf. CP, 100-101 e Anexo II, [20]). Este plano, que prevê a publicação de poemas «*Da Escola de Coimbra para cá*», inclui referências a Ângelo de Lima e António Botto e projecta uma antologia composta por «1 poema de cada poeta» e «1 poema de cada heteronymo». A definição de heterónimo esboçada em seguida vem justificar o facto de ser possível integrar num mesmo plano heterónimos e poetas, como aliás se veio a verificar no volume preparado por Pessoa e Botto:

desde que esse pseudonymo seja um heteronymo — isto é, que não represente o mesmo poeta com outro nome, mas um poeta diferente, concebido dramaticamente como personagem diversa do outro ou, até, oposta á unidade d'elle. É este ultimo o caso de qualquer dos trez. (BNP/E3 133A-13; cf. a transcrição crítica em Anexo II, [20])

Numa referência implícita a Caeiro, Campos e Reis, Pessoa torna a sublinhar a relevância do conceito de heterónimo face ao de pseudónimo,

tratando-se não de um outro nome do mesmo poeta, mas de um nome que designa uma personagem dramática que se distingue claramente do seu criador. Esta «natureza dramática» é ainda atribuída não só às personagens mas às próprias obras, que seriam «composições heteronymas», num novo emprego adjectival do termo que permite relacioná-las com a «poesia dramática». Esta «poesia dramática» surge mencionada ao lado dos poemas em inglês assinados em nome próprio *Duke of Parma* e *Prometheus Revinctus*, caracterizados em várias listas como poemas dramáticos (cf. Anexo II, [25] e nomeadamente a lista editorial da *Olisipo* em Ferreira; 1986, 159-162).

Encontra-se ainda um apontamento semelhante, onde não surge o termo heterónimo, mas a concepção esboçada se distancia explicitamente do conceito de pseudónimo, definindo os nomes de Caeiro, Reis e Campos como «figuras em dramas, ou personagens declamando isoladas em um romance sem enredo» (Anexo II, [23]). Trata-se de uma nota datada de Outubro de 1931, que terá sido concebida como resposta a um questionário, inserido no âmbito da elaboração de um anuário que reuniria os nomes de relevo da ciência, artes e letras em Portugal (cf. *idem*). A nota é tanto autobiográfica como bibliográfica, incluindo a profissão, a data de nascimento de Pessoa e uma referência ao prémio de estilo inglês que lhe foi atribuído na juventude na África do Sul. O parágrafo bibliográfico esclarece, de forma lapidar, que as obras «são todas virtuaes, as principaes e as outras», encontrando-se publicadas «varias semi-obras em revistas» e «trez folhetos em verso inglez» — sendo omitida a publicação de *Antinous*, provavelmente por ter sido integrado posteriormente no primeiro volume dos *English Poems* numa versão modificada. As referências a uma obra toda ela *virtual* e a *semi-obras* são, enquanto tal, singulares, ainda que retomem uma posição muito clara em Pessoa, sublinhada também na *Tábua Bibliográfica*, segundo a qual a obra é caracterizada como potencial e, no caso de publicações já realizadas, como provisória.<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> Pessoa utiliza ainda o termo *virtual* num contexto similar, escrevendo em carta a Gaspar Simões de Outubro de 1929 que teria «sobre poemas ineditos» «aproximadamente uma bibliotheca virtual», podendo-lhe «só de aqui a dois mezes» «dizer se ha por alli valia que valha» (CP, 104).

Esta posição é reiterada numa nota de índole muito próxima, já citada na introdução — publicada pela primeira vez por Gaspar Simões com a indicação *Extracto de uma nota biográfica*, que foi introduzida pelo crítico e não se encontra no documento (cf. SQI, 141) — onde Pessoa escreve, já no ano da sua morte e após a publicação de *Mensagem*, que «a obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por varias revistas e publicações occasionaes» (cf. SQI, 143). A nota refere novamente apenas três dos quatro «folhetos» de poemas ingleses publicados, aos quais não confere o estatuto de «livro» que é atribuído a *Mensagem*. Para além de considerar que grande parte da obra estaria publicada em revistas e periódicos, não possuindo por isso um carácter definitivo, Pessoa rejeita *O Interregno*, publicado sob a forma de «folheto», apelidando-o simplesmente de «não existente». No entanto, *O Interregno* acaba por ser apenas um caso extremo que enquanto tal é paradigmático de uma posição afirmada relativamente à totalidade da obra, que, como indica a conclusão da nota, deveria ser toda ela revista e parcialmente repudiada («Ha que rever tudo isso e talvez que repudiar muito», *idem*). O título que Pessoa renega por não se rever na posição política então defendida acaba por ser aqui exemplificativo de uma posição fundamental. A já referida revisão a que foi submetida *Mensagem*, que não só sucedeu durante as provas, nomeadamente com a alteração do título, como se estendeu provavelmente até à morte do poeta, que nunca terá deixado de inserir emendas no seu exemplar pessoal, encontra nesta posição o seu fundamento teórico. Pessoa projectava a publicação do conjunto da obra em livro, concebendo-a em vários volumes, no entanto nem mesmo uma concretização parcial lhe retirava a referida dimensão temporal sobre a qual se funda.

A publicação de *Mensagem*, mas também dos *English Poems*, mostra como os projectos de publicação em livro não eram quimeras, negadas por serem apenas potenciais. Eram projectos reais, mas cuja concretização não implicava uma consumação, nem sequer parcial, dos seus propósitos. O planeamento editorial solicitava os adequados interlocutores, como o foram os *presencistas*, de forma a garantir a posteridade da obra e algo que pelo menos se aproximasse de uma ambicionada imortalidade, tema ao qual é dedicado o ensaio *Erostratus*. Foi com os críticos da *presença* que Pessoa discutiu, como nunca antes sucedera, os

seus projectos e planos editoriais e era no trabalho destes críticos que reconhecia — ocultando o que poderia ser interpretado como um excesso de *pathos*, em carta não enviada a Gaspar Simões após a publicação do primeiro estudo sobre a sua obra — um «primeiro aviso», «da vigilancia dos Deuses por aquelles que os reconhecem com a substancia da alma» (CP, 276).<sup>137</sup>

Respondendo ao que considerava ser, em carta a José Régio de Janeiro de 1929, «o vosso exforço — o seu e o dos seus amigos em “Presença”», «uma das poucas cousas consoladoras, hoje, aqui, que verdadeiramente consolam» (CP, 76), Pessoa enviava progressivamente as suas colaborações para a revista, discutindo uma publicação mais ampla da obra na correspondência com Gaspar Simões e Casais Monteiro. Depois de corrigir a intuição de Simões de que o *Mestre Therion*, nome com que assinava Aleister Crowley, fosse um heterónimo, anuncia-lhe o envio de uma «collaboração minha e dos heteronymos todos» (cf. Anexo II, [21] e [22]). A já referida e analisada carta de 28 de Julho de 1932 adia, naquele que será um adiamento definitivo, a publicação do *Livro do Desassossego*, e indica a substituição de um anterior plano pelo propósito de publicar os heterónimos «sob o meu proprio nome» (cf. I. 3 e Anexo II, [24]). Este propósito — que mostra uma vez mais as transformações constantes que Pessoa operava nos seus projectos editoriais — surge no seguimento de uma ideia unificadora já presente na *Tábua Bibliográfica* e que se encontra também em projectos de publicação deste período, onde os títulos assinados em nome de outro surgem num mesmo núcleo daqueles que são atribuídos ao nome próprio (cf. nomeadamente Anexo I, [37] a [40]).

Nem sempre tem sido notado pela crítica o modo como aquela que ficou conhecida como a carta sobre a génese dos heterónimos, datada de 13 de Janeiro de 1935, resulta de uma solicitação prévia de Casais Monteiro que surge no contexto da recepção de *Mensagem*, livro que acabava de ser publicado. Embora confesse apreciar o livro, Casais Monteiro lamenta que «seja êsse o seu primeiro livro publicado», já que «não dá tôda a sua medida», «restringe o significado da sua obra», «revela um aspecto da sua personalidade, ao passo que, na sua obra

---

<sup>137</sup> Cf. a este respeito SQI, 36-37 e 257-258, assim como Uribe e Sepúlveda; 2012.



publicada em revistas, êsse aspecto é secundário» (CP, 247). O que o crítico lamenta principalmente é a falta de uma publicação dos poemas dos heterónimos em livro, escrevendo em nota publicada no mês anterior à morte do poeta «a Fernando Pessoa, para que todos o possam conhecer rico e multiplo como é, queríamos pedir-lhe que publicasse outros livros; entre os quais o de Alberto Caeiro, o de Ricardo Reis e o de Álvaro de Campos» (*idem*, 250). É com o propósito de escrever um estudo sobre a poesia de Pessoa que lhe solicita «uma espécie de nota bibliográfica *avant la lettre*, isto é, uma resenha da sucessão e coordenação que faria da sua obra poética, para a publicar em volume» (*idem*). O que é aqui pedido a Pessoa não é mais que a concretização do que ficou por fazer na *Tábua Bibliográfica*, isto é, o projecto concreto da publicação da obra em volume, cuja planificação tinha sido equacionada nas cartas a Gaspar Simões. A lacuna deixada na *Tábua*, que associando a publicação a uma vigarice a adia sem data determinada, deveria ser preenchida por uma segunda tábua.

Porventura já familiarizado com os projectos de publicação que Pessoa debatia com Gaspar Simões e certamente influenciado pela leitura da *Tábua* de 1928, Casais Monteiro parece entender o elo fundamental, em Pessoa, entre os seus projectos editoriais e a organização de conjunto da obra neles implicada. Começando pois por lhe pedir uma «nota bibliográfica», só em seguida acrescenta «E quereria dizer-me alguma coisa sôbre a génese dos seus heterónimos? Isto, bem o sinto é talvez pedir demais.», questionando-se ainda, em *post-scriptum*, sobre o seu interesse pelo ocultismo. É precisamente por esta ordem que Pessoa responde na carta às questões do crítico, seguindo-se a explicação da génese da heteronímia à dos projectos e planos de publicação, ambas antecedidas por um preâmbulo destinado a justificar a publicação de *Mensagem*.

A grande fortuna crítica desta carta deve-se certamente não só à extensão e ao detalhe das explicações oferecidas sobre a criação de heterónimos, como ao modo como integra e oferece ao leitor um conjunto de explicações sobre a obra que vai além do problema da heteronímia. O carácter abrangente das explicações é não só determinado, desde logo, pela estrutura da carta, de resposta a quatro questões colocadas por Casais Monteiro, incluindo a justificação sobre a

publicação de *Mensagem*, como se revela nos diferentes tipos de explicação a que Pessoa recorre para um mesmo fenómeno. De certo modo, são estes diferentes tipos de explicação que irão servir de fundamento às várias abordagens críticas posteriores, sublinhando o que o poeta já disse de si próprio ou negando a pertinência do que foi dito, tido como falsidade ou mistificação. Como nota Miguel Tamen, haveria pelo menos «duas maneiras de se ser céptico a respeito da carta», a primeira seria a de demonstrar que a carta não diz a verdade por haver evidências que apontam para o contrário, a segunda a de «sugerir que não é certo que a carta *diga* qualquer coisa, ou pelo menos *só* qualquer coisa» (cf. Tamen; 2002, 90). O crítico sugere que é criada uma «confusão» resultante de um «excesso» de explicações (*idem*, 92), que por serem contraditórias acabam por perder o seu valor explicativo e deixando várias alternativas em aberto constituem «a matriz perfeita e nunca refutável de tudo aquilo que os críticos poderão alguma vez fazer com a sua obra» (*idem*, 94).

De facto, encontram-se desde logo vários tipos de justificação alternativos sobre a publicação de *Mensagem*. Estas justificações são antecedidas pela afirmação de uma concordância entre Pessoa e o crítico, acompanhada de uma descrição de carácter sistémico. Pessoa diz concordar com Casais Monteiro sobre não ter sido «feliz a estreia» com esta publicação em livro, por este ser uma expressão apenas parcial da personalidade do seu autor:

Concordo absolutamente consigo em que não foi feliz a estreia, que de mim mesmo fiz com um livro da natureza de “Mensagem”. Sou, de facto, um nacionalista mystico, um sebastianista racional. Mas sou, à parte isso, e até em contradicção com isso, muitas outras coisas. E essas coisas, pela mesma natureza do livro, a “Mensagem” não as inclue. (CP, 251)

Esta passagem solicita desde logo uma terceira maneira de ler a carta, não necessariamente céptica, mas também não crente numa verdade do texto. Independentemente da honestidade da sua concordância com o crítico, Pessoa começa logo com esta descrição a justificar-se perante este. E a justificação aqui encontrada situa *Mensagem* no conjunto da obra, de um modo coerente com a ideia de um conjunto formado por vários livros diferentes, ou «até» contraditórios entre si. *Mensagem* não incluiria necessariamente os elementos reunidos no *Livro do Desassossego* ou no projectado livro de poemas de Alberto Caeiro. Se o

crítico justificava a sua apreensão pelo facto de este livro não dar *toda a medida* da obra, então esta descrição de Pessoa é perfeitamente coerente com o que conhecemos, ao integrar *Mensagem* num conjunto maior. Este tipo de descrições da obra, de carácter sistémico, deve ser lido independentemente da sua veracidade ou falsidade, já que não está aqui em causa uma adequação a factos, mas um desenho de conjunto no qual se baseia uma ideia de obra e um pensamento sobre a sua publicação em livro.

No caso das justificações que se seguem, assim como em várias das descrições da génese da heteronímia, vemos como Pessoa oferece de facto uma série de explicações alternativas que não permitem ao leitor atento decidir-se por uma delas<sup>138</sup>. As razões que aponta para ter iniciado a publicação da obra com *Mensagem* são tanto desconhecidas («consegui, não sei porquê, ter organizado e prompto»), como de carácter contingente («incitaram-me a que o publicasse: accedi»; *idem*). A afirmação de que em planos de publicação da obra «nunca um livro do genero de “Mensagem” figurava em numero um» (*idem*, 252) é comprovadamente falsa, existindo documentos que demonstram o contrário, um deles o plano referido na carta a Gaspar Simões de Julho de 1932 (*cf.* CP, 198-199 e Anexo I, [38] e [39]). Mas mais importante que esta falsidade é notar o modo como Pessoa diz concordar com o crítico e ao mesmo tempo recorre a uma suposta factuality («concordo com os factos») para defender que «foi a melhor estreia que eu poderia fazer». O argumento de que *Mensagem* seria a manifestação de uma «faceta — em certo modo secundaria — da minha personalidade» serve aqui para inverter a sua posição inicial, defendendo afinal que «precisamente por isso convinha que ella apparecesse» (*cf. idem*). Outro tipo de justificação vem por sua vez anular o lado contingente e vê na necessidade que transcende a intenção do sujeito a razão de publicar:

---

<sup>138</sup> É aliás isto mesmo que defende Casais Monteiro no comentário que acompanhou a publicação da carta, sublinhando, após listar vários tipos de interpretação possíveis da carta, a indecidibilidade resultante da leitura e excluindo, no entanto, a hipótese da mistificação: «A leitura atenta da carta não nos dá uma resposta que nos faça decidir entre as várias hipóteses. Exclui, sem dúvida, a primeira (a menos de se pensar que, escrevendo-a, Fernando Pessoa cultivava mais uma vez a mistificação, o que evidentemente não faço).» (Monteiro; 1985, 239; veja-se a este respeito as considerações de Abel Barros Baptista em Baptista; 2010, 33-37).

Coincidiu, sem que eu o planeasse ou o premeditasse (sou incapaz de premeditação practica), com um dos momentos criticos (no sentido original da palavra) da remodelação do subconsciente nacional. O que fiz por acaso e se completou por conversa, fôra exactamente talhado, com Esquadria e Compasso, pelo Grande Architecto. (*idem*)

A confusão criada entre a necessidade e a contingência obscurece não só os propósitos de publicação de Pessoa como, de um modo geral, a questão de decidir quais são afinal as razões determinantes na publicação de *Mensagem*. Como nota Miguel Tamen (*cf.* Tamen; 2003, 93-94), se Pessoa é «incapaz de premeditação», então como entender por outro lado as indicações precisas que dá a Casais Monteiro sobre a publicação da carta? Ao criar uma confusão entre diversos tipos de explicação, Pessoa coloca ao mesmo tempo em jogo as várias dimensões implicadas na publicação da obra, mostrando a tensão entre a contingência e a necessidade, a intenção subjectiva e forças exteriores que a determinam.

Aludindo a todas estas dimensões potencialmente explicativas do problema da publicação sem excluir nenhuma delas, certo é que Pessoa revela em seguida um «plano futuro da publicação das minhas obras», segundo o qual tenciona «prosseguir da seguinte maneira» (*idem*, 252-253). A primeira publicação projectada é a do *Banqueiro Anarquista*, em versão «inteiramente remodelada», que «deve estar prompta em breve», seguindo-se «o tal grande volume dos poemas pequenos do Fernando Pessoa elle-mesmo», a publicar «em fins do anno em que estamos» (*idem*, 253). Esse volume englobaria não só, como Pessoa refere acima, «as varias sub-personalidades de Fernando Pessoa, elle-mesmo», como *seria* essas mesmas personalidades ou facetas da personalidade: «Esse, então, *será* as facetas todas, excepto a nacionalista, que “Mensagem” já manifestou» (*idem*; sublinhado meu).

Mais importante que destacar o facto de nenhuma destas publicações se ter chegado a realizar é o modo como o nome de Fernando Pessoa ocupa aqui a posição de um autor que se caracteriza por possuir várias personalidades. O mesmo nome de autor dos *English Poems*, de *Mensagem* e do *Cancioneiro*, um dos possíveis títulos do tal volume a que Pessoa se refere, representaria em cada caso uma personalidade ou faceta de personalidade diversa. Uma vez mais, trata-

se de entender aqui um traço sistémico em lugar de equacionar a sua veracidade ou falsidade. A multiplicidade de personalidades implicada no nome de autor *Fernando Pessoa* é aqui uma consequência inevitável da concepção da obra como conjunto de expressões da realidade, organizado segundo a atribuição de cada *aspecto* a uma personalidade responsável por um livro. É esta a posição já formulada em *Aspectos* e que se encontra reiterada na passagem de *Erostratus* que serve de epígrafe a este capítulo:

Variety is the only excuse for abundance. No man should leave twenty different books unless he can write like twenty different men. [...] If he can write like twenty different men, he is twenty different men, however that may be, and his twenty books are in order. (ER, 179)<sup>139</sup>

Esta passagem é retirada de um trecho no qual Pessoa discute a fórmula do ensaísta francês Émile Faguet, segundo o qual a posteridade só gosta de escritores concisos («la postérité n'aime que les écrivains concis»; cf. ER, 180). Segundo esta ideia, cada homem teria muito pouco que exprimir e a súmula de toda uma vida poderia estar contida num poema de oito linhas («Each man has very little to express, and the sum of a whole life of feeling and thought can sometimes bear total in an eight-line poem»; ER, 179). Referindo-se a Victor Hugo, Pessoa defende que o conjunto dos seus volumes perde a sua pertinência por cada página conter já todo o Victor Hugo, que deveria por isso ter escrito menos.

Como nota Richard Zenith na sua introdução à respectiva edição (cf. Zenith; 2000, 22), a passagem é de certo modo uma variante da ideia expressa sob o nome de Álvaro de Campos no *Ultimatum*, segundo a qual a «expressão de uma epocha por trinta ou quarenta poetas» deveria ser substituída «por sua expressão por (por ex.), dois poetas cada um com quinze ou vinte personalidades» (SOI, 271). No entanto, esta estabelece, ao contrário da de Campos, o elo entre o livro e a personalidade do seu autor, defendendo precisamente que um livro só teria legitimidade na medida em que é expressão dessa personalidade. De modo a evitar a redundância, cada livro deveria ser uma

---

<sup>139</sup> Trad.: «A variedade é a única desculpa da abundância. Ninguém deveria deixar vinte livros diferentes, a menos que seja capaz de escrever como vinte homens diferentes. [...] Se conseguir escrever como vinte homens diferentes, é vinte homens diferentes, seja lá como for, e os seus vinte livros têm justificação.» (trad. de Manuela Rocha; ER, 102).

expressão diferente das outras. A ordem dos livros, a sua legitimidade ou justificação, depende aqui desta diferença de expressão, só assim se estabelecendo o devido conjunto de vinte livros diferentes, através dos quais o seu autor é vinte homens diferentes.

Encontra-se aqui uma variante não só da ideia de Campos como principalmente da ideia de livro e do elo estabelecido por Pessoa entre o livro e o autor. Deste elo depende não só a obra heterónima como a ortónima, na qual várias *sub-personalidades* estariam implicadas no nome Fernando Pessoa. É esta a obra que acabou por ser publicada — pelo menos parcialmente e ainda que esta publicação não implicasse um estágio definitivo — em livro. O mesmo não se pode dizer da obra heterónima, cuja publicação já não é por esta altura sequer equacionada:

Referi-me, como viu, ao Fernando Pessoa só. Não penso nada do Caeiro, do Ricardo Reis ou do Alvaro de Campos. Nada disso poderei fazer, no sentido de publicar, excepto quando (ver mais acima) me fôr dado o Premio Nobel. E contudo — penso-o com tristeza — puz no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, puz em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria, puz em Alvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida. Pensar, meu querido Casais Monteiro, que todos estes teem que ser, na prática da publicação, preteridos pelo Fernando Pessoa, impuro e simples! (CP, 253)

O abandono do projecto de publicar os livros dos heterónimos é aqui visto como necessário, independente da vontade do poeta, que afirma ainda lamentá-lo. A opção dos seus projectos editoriais recai por esta altura exclusivamente sobre as obras assinadas em nome próprio, pelo «Fernando Pessoa só», aquele que é «impuro e simples». É no sentido das descrições acima mencionadas de um Fernando Pessoa que engloba várias personalidades ou facetas que se pode pensar esta atribuição de *impureza* ao ortónimo.

Na sua carta seguinte a Casais Monteiro, Pessoa escreve que quanto ao «caso de publicação de livros meus num futuro próximo» não haveria «razão para se preocupar com dificuldades nesse sentido», no entanto seria o receio de «inexito da sua edição» que o impediria de o fazer ou até de pensar em fazê-lo:

Se quizer realmente publicar o Caeiro, o Ricardo Reis e o Alvaro de Campos, posso fazê-lo imediatamente. Succede, porém, que receio a nenhuma venda de livros desse género e typo. A hesitação está só ahi. Quanto ao livro grande de versos, esse, como qualquer outro, tem desde já a publicação garantida. Se penso mais nesse do que noutro, é que acho mais vantagem mental na publicação d'elle, e, apesar de tudo, menos risco de inexito na sua edição. (CP, 266)

O argumento comercial ou financeiro tinha já sido utilizado por Pessoa ao referir-se a uma impossibilidade de êxito do livro de poemas de Alberto Caeiro (cf. I. 3). No entanto, independentemente da pertinência deste argumento e do que motiva a sua introdução neste contexto, certo é que Pessoa tem aqui em mente a publicação do *Cancioneiro*, livro de poemas ortónimos, que já constava de planos anteriores, nos quais o projecto prioritário era no entanto a publicação dos poemas de Alberto Caeiro (cf. Anexo I, [42] a [47]). O *Cancioneiro* será caracterizado, em carta seguinte a Casais Monteiro, como «o livro grande», que congregaria «a vasta extensão autonyma do Fernando Pessoa» e permitiria ao crítico obter uma desejada «impressão de conjuncto» (CP, 265; cf. Anexo II, [27]). Note-se como esta é a única passagem em que Pessoa recorre ao anterior conceito, de *autónimo*, para designar a obra assinada em nome próprio<sup>140</sup>. O facto de o livro projectado possibilitar a Casais Monteiro uma impressão de conjunto será um possível sentido da referência na passagem citada a uma maior «vantagem mental na publicação delle».

A decisão de Pessoa de publicar livros assinados em nome próprio em detrimento da obra heterónima tem de ser necessariamente sublinhada e solicita uma explicação. Na década de 10, os múltiplos projectos de publicação, entre eles da obra de Caeiro, Reis, Campos, Mora e do *Livro do Desassossego*, acabam por ser concretizados, para além das colaborações pontuais em revistas, apenas na publicação dos *Poemas Ingleses*, sob a forma de pequenos livros ou folhetos. Já na década de 30, os vários projectos, em particular de publicação do *Livro do Desassossego* e dos poemas de Alberto Caeiro, vêm-se abandonados, dando lugar à publicação de *Mensagem*, que muito surpreendeu os críticos da *presença*. Pessoa não só não publica os livros assinados em nome de outro, como já não

---

<sup>140</sup> Surpreende a referência de Pessoa a uma «extensão autonyma» da obra, recorrendo ao anterior conceito, que *ortónimo* vem substituir. Esta referência mostra, por um lado, como as transformações operadas pelo poeta sobre este tipo de conceitos impede uma visão estritamente linear e revela uma descontinuidade na sua utilização. Não conhecemos os motivos que terão levado Pessoa a utilizar aqui este conceito, a única vez em que tal acontece após 1928, sobre os quais é apenas possível especular. A afirmação de Fernando Cabral Martins de que *ortónimo* seria «no texto pessoano, sinónimo exacto de *autónimo*» (Martins; 2010, 575) baseia-se provavelmente nesta oscilação tardia entre os dois termos, devendo no entanto ser revista perante os dados que mostram como a introdução em 1928 do par de conceitos *ortónimo* e *heterónimo* vem substituir a anterior oposição, com consequências decisivas para a concepção da obra.

equaciona sequer publicá-los, preferindo prosseguir com a publicação da obra *ortónima* ou *autónima*, ainda que este projecto não tenha passado disso mesmo.

Serão certamente vários os motivos implicados nesta posição de Pessoa e nenhuma leitura deste problema poderá esgotá-los. No entanto, sublinhe-se alguns motivos certamente essenciais, por se encontrarem associados à própria concepção da obra. Porventura o mais evidente de entre estes tem que ver com a referida diferença entre o modo como são concebidas as duas metades da obra, *ortónima* e *heterónima*, se quisermos pensar segundo a distinção da *Tábua*. Desde logo, ao escrever a maior parte da obra em nome próprio ou sem uma atribuição a outro nome, Pessoa admite neste conjunto, delimitado por defeito, uma maior diversidade ou variedade de conteúdos, estilos e géneros que no caso da obra atribuída a um nome de outro. No modo como concebe os seus outros, Pessoa procura estabelecer uma unidade de cada figura que não impõe àquela figura, personalidade ou àquele conjunto de personalidades que o nome próprio designa. Isto mesmo é evidente em várias passagens descritivas e sublinhado no seguinte trecho, escrito por volta do início dos anos 30 e cujo conteúdo será aproveitado em narrativas posteriores:<sup>141</sup>

Hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu divido entre os auctores varios de cuja obra tenho sido o executor. Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha.

Medium, assim, de mim mesmo, todavia subsisto. Sou, porém, menos real que os outros, menos uno, [↑ menos coeso,] menos pessoal, eminentemente influenciavel por elles todos. Sou tambem discipulo de Caeiro [...] (CP, 280)

O eu ocupa aqui, uma vez mais, uma posição dupla. Por um lado, é o «executor» de uma obra atribuída a vários autores, «ponto de reunião» destes autores. Por outro, integra enquanto figura ou personagem um conjunto de «discipulo[s] de Caeiro». Este eu é definido, numa definição que se pode aplicar a ambas as posições, como «menos real que os outros, menos uno, [↑ menos coeso,] menos pessoal». Trata-se de uma definição decisiva não tanto como descrição fenomenal, mas enquanto operativa de uma distinção entre duas

---

<sup>141</sup> Este texto é tido erradamente, em várias edições, como um esboço da carta sobre a génese dos heterónimos. Como nota Teresa Sobral Cunha, o documento é relacionável, em termos materiais e de conteúdo, com alguns dos rascunhos das *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, elaborados aproximadamente no início da década de 30 (cf. PCAC, 313; BNP/E3: 20-74<sup>r</sup> a 76<sup>r</sup> e 71A-46<sup>r</sup> a 50<sup>r</sup>).



categorias de obra que depende precisamente do nome de autor com que são assinadas. A obra ortónima corresponderia a esta menor unidade e coesão relativamente à obra heterónima. Por outro lado, e é aqui que reside a posição dupla deste eu e a maior dificuldade que alberga o problema da autoria, este é também um «executor» de toda a obra, seja ela ortónima ou heterónima. O nome de autor Fernando Pessoa é simultaneamente integrado numa definição de categorias de obras, associada ainda a um enredo ficcional que tem como centro a figura de Alberto Caeiro, e excede esta posição ao ser inevitavelmente o autor e editor de todas elas.

Segundo esta ideia, a organização e publicação da obra assinada em nome próprio não levantava um problema implicado nos *livros de outros*. Este problema é o da expressão total e unitária do autor no livro. A referida preocupação de uma perfeita adequação do livro de poemas de Alberto Caeiro ao pensamento e à personalidade do seu autor ou do *Livro do Desassossego* a Bernardo Soares está no centro do problema. Não que este problema seja irrelevante no caso das obras assinadas em nome próprio, e Pessoa procura resolvê-lo de modo análogo, referindo-se nomeadamente a uma faceta da personalidade que se encontraria expressa em *Mensagem*. No entanto, *Mensagem* não implicava a referida adequação total entre o livro e a personalidade do autor na sua globalidade. Como será analisado com maior detalhe em seguida, tendo como referência o livro de poemas de Alberto Caeiro, os livros dos heterónimos pressupunham um ideal de totalidade e unidade que Pessoa não concebeu pelo menos com a mesma radicalidade no caso da obra assinada em nome próprio. A este ideal está associado o problema da autoria com que o poeta permanentemente se debate, duvidando a respeito do nome que deveria figurar na capa do livro, uma dúvida que não se coloca no caso de *Mensagem* (cf. III. 1 e III. 3).

Tanto a obra ortónima como a heterónima dependiam de uma ideia de conjunto e de um pensamento que as relacionava entre si, ainda que Pessoa possa ter tido a noção de que organizar e publicar esta última implicaria uma definição do sistema que a publicação da primeira deixaria pelo menos em aberto. O centro deste sistema não é Pessoa, mas a figura do seu *mestre* Alberto Caeiro, pelo que

organizar e publicar o seu livro de poemas implicaria uma definição de toda a obra que o seu *executor* não logrou realizar.

Tanto a descrição da génese dos heterónimos, que contém a carta enviada a Casais Monteiro, como o acima citado esboço descritivo desta mesma génese ou as *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro* obedecem a um mesmo propósito, o de estabelecimento de um sistema da obra que encontra em Alberto Caeiro o seu centro. Note-se como na narrativa epifânica do *aparecimento* do *mestre* Caeiro, na mesma carta a Casais Monteiro, este se encontra intimamente ligado à escrita dos poemas, até nos seus detalhes puramente materiais, não se tratando de uma figura independente ou dissociável da obra que lhe dá forma. Cito aqui na íntegra esta narrativa da carta:

Anno e meio, ou dois annos, depois lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro — de inventar um poeta bucolico, de especie complicada, e apresentar-lh'o, já não me lembro como, em qualquer especie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira — foi em 8 de Março de 1914 — acerquei-me de uma commoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa especie de extase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triumphal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um titulo, “O Guardador de Rebanhos”. E o que se seguiu foi o apparecimento de alguem em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da phrase: apparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação immediata que tive. E tanto assim que, escriptos que foram esses trinta e tantos poemas, immediatamente peguei noutro papel e escrevi, a fio tambem, os seis poemas que constituem a “Chuva Obliqua”, de Fernando Pessoa. Immediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa elle só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistencia como Alberto Caeiro. (CP, 255-256)

O facto de o estudo dos manuscritos revelar o carácter mistificador da imagem de que mais de trinta poemas teriam sido escritos de uma só vez ou de ser relevante notar como este suposto *aparecimento* colide aqui com a sua dependência de uma ideia prévia de invenção de um poeta com fins lúdicos<sup>142</sup> nada retira ao modo como é aqui concebido o sistema de uma obra cuja escrita depende da criação de autores ficcionais. A descrição de Pessoa da génese dos

---

<sup>142</sup> Cf. a respeito dos manuscritos Castro; 1990, 91-102 e sobre a malograda partida a Sá-Carneiro Baptista; 2010, 37-39 e Tamen; 2003, 91. A descrição de Pessoa coloca uma vez mais em jogo, como sublinha Miguel Tamen, explicações contraditórias do mesmo fenómeno, oscilando neste caso entre uma invenção consciente e um acontecimento epifânico, o que condiciona desde logo qualquer interpretação que pretenda apoiar-se apenas numa destas explicações. Já Jacinto do Prado Coelho notara uma oscilação nas explicações da génese dos heterónimos entre o «fatalismo» e o «voluntarismo», sublinhando que «o leitor fica, pois, sem saber se o poeta é medium ou fabricante, agente ou autor» (Coelho; 1980, 161; cf. *idem*, 155-164).

heterónimos não permite definir o que acontece primeiro, a invenção do heterónimo ou a escrita dos poemas, mas mostra claramente como ambas são indissociáveis<sup>143</sup>. O poema *Chuva Oblíqua*, que tantas posições distintas ocupou neste sistema, tem nesta descrição um papel fundamental, o de marcar a diferença entre Fernando Pessoa e Alberto Caeiro, definindo o primeiro como *discípulo* do segundo. Ainda que deste modo se explique que o conjunto da obra possui um centro, constituído pela figura e o livro de poemas de Alberto Caeiro, o problema da ficcionalidade deste autor, da «inexistencia» de Alberto Caeiro ou de Fernando Pessoa «como Alberto Caeiro», permanece necessariamente por resolver.

---

<sup>143</sup> Isto mesmo é evidente nas descrições dos *aparecimentos* de Ricardo Reis e Álvaro de Campos: «Esbocei umas coisas em verso irregular [...] Esboçara-se-me [...] um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo.» (*idem*, 255); «Num jacto, e à machina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triumphal* de Alvaro de Campos — a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem.» (*idem*, 256).

### III. O livro de Caeiro

/Por mim (para fallar de mim) se ás vezes adoeço com este mal de cansaço, que é um dos tedios da vida contemporanea, basta que abra o livro de Caeiro, e recupero a fé no meu corpo, e a quietude da decisão antes de /agir/. Tudo se me torna um ar das montanhas, e a visão salubre de uma extensão ao sol./ Na pressa, no ruido, e na turbação da vida de hoje, apraz abrir este livro e encontrar, outra vez, a face amiga da natureza primeva, os campos como são quando só os gosamos sem pensar nelles e as flores como parecem quando a alegria mal as contempla.

António Mora

(BNP/E3 12<sup>1</sup>-25<sup>r</sup>; PCAC, 262)

A coincidência do tempo de escrita dos poemas de Alberto Caeiro com o da elaboração de projectos editoriais que lhes dizem respeito assinala a sua indissociabilidade (cf. I. 2. e I. 3). O nome de Caeiro não se encontra em qualquer dos rascunhos de poemas datados ou datáveis entre Março e Maio de 1914, surgindo pelo contrário no amplo plano de ordenação de *O Guardador de Rebanhos*, que pelas referências aos primeiros poemas foi certamente elaborado no período inicial de escrita. O próprio título do ciclo ocorre pela primeira vez, entre os documentos que se encontram no espólio, naquele que é muito provavelmente o primeiro plano do *Guardador*, ligeiramente anterior ao outro.<sup>144</sup>

Mais do que notar estas ocorrências do título e nome de autor preferencialmente em listas editoriais que acompanham a escrita dos poemas, importa sublinhar o seu modo de existência enquanto categorias editoriais ou bibliográficas, que vêm conferir um determinado sentido de conjunto a textos pelo menos parcialmente preexistentes. Como nota Ivo Castro a respeito da relação entre a escrita dos poemas e a criação de Alberto Caeiro, nada indica que os primeiros poemas escritos tenham já no horizonte este nome de autor e a respectiva figura, ou sequer um título:

Nada permite afirmar que os poemas do *Guardador* produzidos nas fases iniciais, ou seja quase todos, tenham sido escritos como obra do heterónimo Alberto Caeiro. Não estão por ele assinados, nem sequer foram escritos como parte do *Guardador*. Nada indica que a ideia do ciclo já existisse no espírito do autor, nem que Caeiro já tivesse sido inventado. Os primeiros rascunhos são rascunhos de Fernando Pessoa, como tantos outros do Espólio. [...] Pessoalmente, sou levado pelos manuscritos a crer que Alberto Caeiro, longe de ser o autor do ciclo, é ele mesmo uma sua criação, tendo sido inventado para assumir, em vez de Pessoa, os caminhos novos que a revisão do texto a partir de certa altura abriu. (Castro; 1990, 108)

É extremamente significativo que nenhum dos primeiros rascunhos seja acompanhado por indicações de título ou atribuições de autoria, quando ambas caracterizam testemunhos posteriores. Não é também ocasional que a primeira atribuição de autoria entre os poemas datados, que como é habitual em Pessoa encabeça um poema, ocupando a mesma posição que um possível título, surja pela primeira vez no manuscrito do primeiro poema de *O Pastor Amoroso*

---

<sup>144</sup> Cf. Anexo I, [5] e [6] e os rascunhos originais dos poemas, assim como o caderno que contém a cópia da totalidade do ciclo de *O Guardador de Rebanhos* em <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro>.

(BNP/E3 67-55<sup>r</sup>), correspondendo a uma necessidade de marcar a sua pertença a um mesmo conjunto, a obra subordinada ao nome *Alberto Caeiro*. A julgar pela diferença das canetas e até do tipo de letra, esta atribuição terá sido realizada num momento posterior ao da escrita do poema. É neste sentido que Ivo Castro, atento aos dados dos primeiros rascunhos dos poemas, sublinha o modo como Alberto Caeiro é aparentemente um nome escolhido *posteriormente* para ocupar a posição de autor. Assim como Pessoa subordinava, nos casos de Caeiro e de Soares, uma organização tardia dos textos à sua adequação à índole psicológica de uma figura autoral, aludindo a uma dimensão que vai além da função do nome enquanto assinatura, cedo entende o nome de autor *Caeiro* como a categoria unificadora e determinante na definição editorial da obra (*cf.* a este respeito III. 3).

Independentemente do que aparenta ser uma linha temporal mais ou menos constante, e outros casos mostram uma tendência geral em Pessoa para reorganizar projectos já iniciados atribuindo-os a nomes de autor<sup>145</sup>, note-se principalmente como a ideia de uma geração espontânea dos heterónimos se vê aqui desmontada e destituída de qualquer pertinência. Os heterónimos existem primeiramente enquanto assinaturas de autoria, remetendo só num segundo plano para figuras que adquirem através dos textos uma determinada espessura. A acima citada carta a Casais Monteiro sobre a génese dos heterónimos, cujo valor explicativo não deixa de merecer o devido cepticismo da crítica, revela um dado sistémico evidente, o de que a criação de heterónimos depende da escrita dos textos e de uma atribuição autoral que os dispõe como partes de um conjunto.

Movendo-se permanentemente entre a realidade e a ficção, sem discernir sempre os dois planos, o texto da carta alberga vários enigmas difíceis de solucionar, residindo aqui um dos motivos da *intrigante obscuridade* que nela encontra Miguel Tamen (*cf.* Tamen; 2003, 90). O facto de os múltiplos rascunhos, alguns deles datados, contradizerem, como sublinhou Ivo Castro (*cf. idem*, 1986), a ideia de que mais de uma trintena de poemas teria sido escrita no dia triunfal de 8 de Março, é apenas um destes pontos enigmáticos. No famoso

---

<sup>145</sup> É este o caso nomeadamente de *The Transformation Book or Book of Tasks*, do *Livro do Desassossego* e dos textos atribuídos a Thomas Crosse (*cf.* a respeito dos dois primeiros I. e sobre Crosse e as atribuições posteriores de títulos Sepúlveda e Uribe; 2012).

caderno que contém os 49 poemas do *Guardador*, que terão sido copiados após os vários rascunhos, alguns deles datados de Março e Maio de 1914, os dois primeiros poemas possuem a data de 8 de Março. No entanto, a inserção desta data foi realizada com uma caneta vermelha, diferente das que foram utilizadas na cópia dos poemas e com a qual foram inseridas outras datas que acompanham os poemas e a assinatura «Fernando Pessoa», no final do ciclo, por baixo de uma outra, a de «Alberto Caeiro» (cf. BNP/E3 145). Ao contrário de todas as outras datas inseridas no caderno, esta não se encontra em nenhum dos primeiros rascunhos dos poemas, datados de 4, 7, 11 e 13 de Março<sup>146</sup>. Estes dados dão margem para diversas suposições que nunca poderão ser absolutamente confirmadas, sendo certo que a ideia da escrita de mais de trinta poemas «a fio, numa especie de extase cuja natureza não conseguirei definir» (CP, 255) contradiz a realidade dos manuscritos.

Por outro lado, não só a descrição de um *aparecimento* do mestre Caeiro como decorrente da escrita dos poemas, como a ideia de um *dia triunfal* enquanto marca de viragem na obra possuem um importante valor sistémico, para o qual não é determinante a sua maior ou menor adequação a acontecimentos reais<sup>147</sup>. O que Pessoa aqui sublinha, vinte anos depois, é a importância de uma definição da obra que decorre da delimitação do seu centro, o conjunto de poemas assinados com o nome de Alberto Caeiro. A mesma caneta que Pessoa utiliza para inserir a data de 8 de Março nos dois primeiros poemas do caderno é aquela com que acaba por conferir uma nova dimensão ao ciclo de poemas, ao assiná-lo em nome próprio e optando assim por uma atribuição dupla dos poemas (cf. III. 3).

Independentemente de ter ou não escrito poemas posteriormente integrados no ciclo do *Guardador* no dia 8 de Março, esta é a data que consta em *Chuva Oblíqua*, conjunto de poemas publicado no segundo número de *Orpheu*, em Abril de 1915 (cf. OR, 159-164). Este título, que tantas posições e funções conheceu na obra, ocupa na descrição da génese dos heterónimos o papel

---

<sup>146</sup> O índice cronológico dos poemas datados pelo autor, que remete para os respectivos originais, pode ser consultado em <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/indice/indice-cronologico.html>.

<sup>147</sup> Ao contrário do que defende Ivo Castro, sem ter em conta este ponto de vista, esta ficção não é pois, de modo algum, «arbitrária» (Castro; 1990, 83).

fundamental de sinalizar um «regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa elle só» (CP, 256), o mesmo que já possuía numa descrição análoga de um trecho destinado às *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro* (PCAC, 172) e no já citado rascunho relacionável com este mesmo trecho, no qual figura a data de 13 e não 8 de Março (CP, 280). É concebível que a sua decisão de referir-se no trecho não publicado das *Notas* e na carta ao dia 8, seguindo-se a uma hesitação testemunhada no referido rascunho e à opção por uma data que corresponde efectivamente à de dois poemas datados, decorra principalmente da data de *Chuva Oblíqua*, já fixada vinte anos antes no momento da publicação, pois de outro modo a narrativa seria incoerente.

É necessário ter em atenção a possível realidade ou ficcionalidade de algumas das datas inseridas nos textos. No caderno do *Guardador* (BNP/E3 145) encontram-se duas datas que devem ser consideradas como elementos ficcionais, por estarem relacionadas com a biografia de Alberto Caeiro. A primeira encontra-se na mesma página do primeiro poema e diz respeito ao suposto tempo de vida de Caeiro, «1889-1915», referido igualmente noutros textos, e que deve ser distinguido do tempo de escrita dos poemas. A mesma distinção aplica-se ainda às datas que surgem junto à assinatura de Caeiro no final do caderno, «1911-1912», numa referência ao período ficcional de concepção da obra, distinto do que é indicado pelas datas dos poemas, que situam a escrita dos mesmos entre Março e Maio de 1914. Será menos provável, ainda que a hipótese não seja de excluir totalmente, que outras datas dos poemas sejam falsas ou ficcionais. Excluindo o caso de 8 de Março, todas as datas que situam os poemas na primeira metade de Março e inícios de Maio encontram-se junto aos respectivos rascunhos, escritas com a mesma caneta e tipo de letra que os poemas, e foram também copiadas para o caderno (*cf.* a este respeito Castro 1986 e 1990; 71-89). Nestes casos, admite-se que as datas correspondam realmente ao tempo de escrita, pela falta de elementos que motivassem o contrário, isto é, a escolha de uma data decorrente da sua inserção numa narrativa ficcional ou de outro propósito de conferir um sentido cronológico que possuísse um valor sistémico ou distinto do real.



O livro de poemas de Alberto Caeiro começou pois a ser estruturado logo no período inicial de escrita. São testemunho disso mesmo os dois planos iniciais da obra (Anexo I, [5] e [6]). O segundo destes documentos ([6]) tem um já referido cariz duplo, por ser não só um plano estruturante do *Guardador* como incluir ainda uma pequena lista de projectos editoriais que atribui a Caeiro, para além de «O Guardador de Rebanhos», aqui também associado às datas de «1911-1912», «Cinco Odes Futuristas» e «Chuva Obliqua». Esta atribuição é menos surpreendente se sublinharmos como tanto as odes posteriormente atribuídas a Campos como os poemas interseccionistas assinados em nome próprio e publicados em 1915 se vêem inseridos de outro modo num conjunto que possui um centro, a obra e a figura de Alberto Caeiro. Foi este centro que Pessoa começou a desenhar em Março de 1914 e para o qual construiu nos anos 30 a narrativa da sua génese.

O livro de poemas de Caeiro seria, como os primeiros planos e listas de projectos editoriais indicam (cf. Anexo I, [5] a [9]), inicialmente intitulado apenas *O Guardador de Rebanhos*. O título, que no primeiro plano designa também o quarto poema do ciclo, possui um valor metafórico, designando a figura central de um universo ficcional. Esta metáfora é posta a nu logo nos primeiros versos do ciclo, em termos que revelam a própria ficção — «Eu nunca guardei rebanhos, | Mas é como se os guardasse» — e explicada no nono poema do caderno, ambos publicados deste modo na revista *Athena* em 1925: «Sou um guardador de rebanhos. | O rebanho é os meus pensamentos | E os meus pensamentos são todos sensações.»<sup>148</sup>. O primeiro plano do livro de poemas é pois constituído por um só conjunto, subordinado a um título que remete imediatamente para um nome, que designa tanto uma figura ou personagem como o eu lírico e ainda o autor dos poemas. Esta posição pelo menos dupla é naturalmente problemática e Pessoa

---

<sup>148</sup> Cf. BNP/E3 145-1<sup>r</sup> e 15<sup>r</sup>; AT n.º 4; CFP 0-28 MN, 145 e 148. Esta última cota corresponde ao exemplar da *Athena* pertencente à biblioteca particular de Pessoa – consultável no portal da Casa Fernando Pessoa em <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/> – e onde o poeta inseriu, em alguns casos, emendas e variantes nos poemas. Como explico em seguida, transcrevo a partir deste exemplar, seguindo sempre a última variante e indicando em nota, quando tal é o caso, diferenças em relação à versão publicada. No caso dos versos aqui citados, não se encontram diferenças entre a versão publicada, a da revista conservada por Pessoa e a do caderno manuscrito.

nunca deixará de sobre ela reflectir, equacionando diferentes possibilidades de solucionar o problema (cf. III. 3).

*O Guardador de Rebanhos* é um conjunto de poemas constituído no seu primeiro plano por sete, no segundo por quarenta e três e finalmente, no caderno manuscrito para o qual estes foram copiados em data posterior a Maio de 1914, por quarenta e nove poemas. Ao seguir a tradição do poema longo, o *Guardador* seria um só poema que ocuparia um só livro. A sua pretensão de unidade é igualmente evidenciada por uma estabilidade da estrutura que tem em Pessoa poucos paralelos. Após os dois primeiros planos e a escrita dos vários rascunhos dos poemas, entre os quais apenas um não consta do espólio, possivelmente por se ter perdido (cf. Castro; 1990, 75), o conjunto de quarenta e nove poemas é copiado integralmente para o caderno provavelmente ainda em 1914, apresentando já uma estrutura numerada que não sofrerá alterações<sup>149</sup>. Sensivelmente metade destes poemas foram publicados — um conjunto de vinte e três na revista *Athena* em 1925 (AT n.º 4, 145-156) e o oitavo poema na *presença* em 1931 (PR n.º 30, 6-7) — com muito poucas alterações e algumas escolhas necessárias entre variantes que a versão manuscrita apresenta.

O que este conjunto tem de singular na obra de Pessoa é o facto de estar desde muito cedo, tanto em termos de estrutura como de conteúdo, aparentemente concluído, tendo os respectivos planos editoriais e de publicação acompanhado o poeta praticamente até final. Como já foi referido e discutido (cf. I. 2 e I. 3), o título do conjunto do *Guardador* não sofre qualquer alteração nos vários planos que se podem situar numa primeira fase entre 1914 e a publicação de uma selecção de poemas na revista *Athena* em 1925 e numa segunda compreendida aproximadamente entre 1928 e 1933 (cf. Anexo I). Contudo, Pessoa nunca considerará a obra como fechada, introduzindo inúmeras emendas e variantes nos

---

<sup>149</sup> No que diz respeito a esta estrutura numerada de poemas, o único elemento que dela destoa e a perturba é a existência de um só poema que possui título, que consta tanto dos rascunhos (BNP/E3 67-25<sup>v</sup> e 29<sup>f</sup>) como da versão do caderno (145- 19<sup>f</sup>) e da lista de poemas que o inclui (Anexo I, [5]). Pessoa mantém este título, embora não só não publique o poema, como acrescente sobre o mesmo, na cópia do caderno, uma cruz e a indicação «early». É naturalmente um elemento estranho ao conjunto e que dá lugar a opções editoriais distintas, que ora incluem o título (AC, 50), ora optam por excluí-lo (PCAC, 66).

poemas e projectando já tardiamente, em carta a Gaspar Simões de 25 de Fevereiro de 1933, uma revisão «verbal» nunca concluída, que lhe teria permitido «dar-lhe *O Guardador de Rebanhos* do Caeiro, completo, com os seus 49 poemas» (CP, 210). Sublinhe-se que este reconhecimento de uma incompletude formal e material da obra é acompanhado por reflexões em torno das possibilidades e dos limites da linguagem, tanto nos próprios poemas como em textos que os têm como referência e onde transparece a diferença entre um Caeiro ideal e a sua concretização ao nível do texto (cf. a este respeito III. 2).

Além de existirem algumas versões dactilografadas dos poemas que terão servido de base às publicações realizadas, com ligeiras modificações em relação ao caderno, algumas das emendas no próprio caderno serão, como defende Ivo Castro, posteriores à publicação dos poemas na revista *Athena* (cf. Castro; 1990, 111-116). No entanto, encontra-se ainda na biblioteca particular de Pessoa um exemplar dos vários números da revista *Athena* (CFP 0-28 MN), onde Pessoa introduz, como noutros casos, nomeadamente o de *Mensagem*, igualmente conservado na sua biblioteca (CFP 8-435), ou dos poemas de Ricardo Reis publicados também na *Athena*, emendas e variantes. No momento em que Ivo Castro publicou a sua edição crítica do manuscrito de *O Guardador de Rebanhos* (Castro; 1986), que tem por base o caderno, assim como os poemas publicados na *Athena*, o mesmo não teria conhecimento da existência deste exemplar anotado e emendado por Pessoa. Apesar de ser muito provável, como mostrou, que o caderno manuscrito contenha emendas e variantes posteriores à publicação dos poemas, certo é que este exemplar da *Athena* contém várias emendas e variantes que não se encontram incluídas no caderno. O mesmo acontece aliás com a escolha de *Poemas Inconjuntos*, publicada no número seguinte da mesma revista, igualmente incluído no exemplar de Pessoa e onde também se encontram emendas e variantes que não foram inseridas noutro lugar.

Nem sempre é possível determinar qual será a última versão, mas é evidente que este testemunho da revista contém versões dos poemas que constituem na grande maioria dos casos, ou porventura em todos, a última lição do poeta. Nesta medida e correspondendo à necessidade de seguir um critério uniforme, opto por transcrever os poemas publicados a partir deste exemplar e

segundo o princípio da última variante deixada pelo autor. Quanto ao oitavo poema do *Guardador* publicado na *presença* em 1931, encontra-se no espólio uma versão dactilografada que corresponde à que foi publicada na revista e difere em alguns pontos da que se encontra no caderno (*cf.* BNP/E3 67-16<sup>r</sup> a 19<sup>r</sup>). Neste sentido, o caderno manuscrito não é, em vários casos, a última versão que nos chegou do *Guardador*<sup>150</sup>, ainda que tenha sido, como se lê numa possível referência a este num dos trechos do prefácio de Ricardo Reis ao projectado livro, o «manuscripto, que sempre me acompanha, de O Guardador de Rebanhos», «nestas horas turvas a unica fonte de consolação para a minha alma» (BNP/E3 21-67<sup>r</sup>; PCAC, 194).

O que esta prática de introdução de emendas e variantes nos poemas publicados revela é que Pessoa não considerava a sua publicação um acto definitivo e concebia uma edição futura distinta desta e no caso do *Guardador*, como no de *Mensagem*, diferida no tempo. Contudo, Pessoa não se contentou em ver no *Guardador* o conjunto de poemas atribuídos ao seu *mestre* Caeiro. Desde muito cedo — o primeiro poema destinado a *O Pastor Amoroso* data de Julho de 1914 e o primeiro que pensou reunir sob a designação de *Poemas Inconjuntos* de Setembro do mesmo ano — foi ampliando a obra. A relativa unidade do *Guardador* via-se deste modo ameaçada pela introdução de uma maior heterogeneidade, por conjuntos de poemas que, como o título indica, eram *inconjuntos* face a um primeiro núcleo. Esta heterogeneidade era no entanto explicada por Pessoa através da necessidade de que o livro de poemas expressasse uma *evolução* da personalidade de Alberto Caeiro e certos acidentes, que afectavam a sua unidade, permitiam delineá-la por contraste. Era o que também já acontecia nos poemas do *Guardador*, que incluíam, entre a parte que ficou por publicar, uma auto-referência à doença que os distinguia, sinalizando a diferença no seio da identidade da figura traçada (*cf.* a este respeito III. 1).

---

<sup>150</sup> Há casos em que é difícil ou será mesmo impossível definir qual será a última versão, existindo várias versões dos poemas. Para além do confronto entre o exemplar da *Athena* e o caderno nem sempre permitir ter a certeza sobre qual terá sido a versão mais recente, encontra-se nomeadamente o caso de uma variante do poema XI do *Guardador*, dactilografada com data de 1930, que contém as misteriosas indicações «CAEIRO, M.» e «Evora» (BNP/E3 67-26<sup>r</sup>; PCAC, 60), devendo ser, à semelhança da versão dactilografada do oitavo poema (67-16<sup>r</sup> a 19<sup>r</sup>; *idem*, 52-57), posterior à do caderno.

Ao adiamento da publicação do livro de poemas correspondia assim o seu alargamento e a introdução de partes pelo menos parcialmente heterogéneas em relação à primeira, tanto em termos de conteúdo como de estrutura. A julgar pela datação autógrafa, Pessoa escreve a 6 de Julho de 1914 dois poemas caeirianos dedicados à temática amorosa, numerados «I.» e «II.» e atribuídos, num momento posterior ao da escrita, a «A. Caeiro» (cf. BNP/E3 67-55<sup>r</sup> e 56<sup>r</sup>; PCAC, 103-104). *O Pastor Amoroso* é um título que surge uma vez mais não junto aos próprios textos, mas em listas de projectos editoriais datáveis da década de 10, a par de *O Guardador de Rebanhos* (cf. Anexo I, [13] e [19]). O conjunto só é ampliado tardiamente com mais seis poemas, não numerados, datados entre Novembro de 1929 e Julho de 1930, cuja pertença ao mesmo é assinalada pelo conteúdo ou de forma explícita através da atribuição de autoria ou até de título, em dois casos em que esta é também acompanhada de uma interrogação<sup>151</sup>. Esta interrogação, que acompanha as atribuições, testemunha a dúvida que caracteriza a sua provisoriedade e concebe uma futura inserção dos poemas num livro a publicar e cujos contornos permanecem incertos.

Apesar de destoar em termos temáticos do *Guardador*, *O Pastor Amoroso* partilha com este, pelo menos inicialmente, a configuração de um poema longo e de uma sequência numerada de poemas. Esta configuração opõe-se tanto ao caso de *Mensagem*, que nas palavras de Pessoa seria «um livro de poemas, formando realmente um só poema» (BNP/E3 21-136<sup>r</sup>; PIAI, 433), quanto ao do *Cancioneiro*, «como a mesma palavra o diz, uma collectanea (collecção) de canções» (BNP/E3 21-132<sup>r</sup>; PIAI, 427). Neste mesmo texto, que pode ter sido pensado como prefácio à publicação do *Cancioneiro*, equacionada com particular incidência junto dos directores da *presença* pela mesma altura em que era discutida a do livro de poemas de Caeiro, Pessoa distingue esta ideia de colecção de canções, «todo aquelle poema que contém emoção bastante para que pareça ser feito para se cantar», precisamente do poema longo: «a canção exclue,

---

<sup>151</sup> Cf. <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/pastor-amoroso/pastor-amoroso-ii.html> e a variante do segundo poema deste conjunto, escrita num envelope com o carimbo de 4 de Março de 1931 (BNP/E3 52A-3<sup>v</sup>) e consultável em [http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/obras/bn-acpc-e-e3/bn-acpc-e-e3\\_item45/P1.html](http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/obras/bn-acpc-e-e3/bn-acpc-e-e3_item45/P1.html).

portanto tudo quanto não se pode cantar. Não se pode cantar o que é longo [...]» (*idem*).

Esta estrutura partilhada pelo *Guardador* e *O Pastor Amoroso* — pelo menos na sua concepção inicial, já que os poemas tardios não se encontram numerados — revela uma ideia sequencial, em termos temáticos ou mesmo cronológicos, que reflectiria, independentemente do valor isolado de cada poema, uma certa *evolução* da obra coincidente com a da sua figura autoral. Com este propósito são estabelecidos explicitamente elos sequenciais entre alguns dos poemas, assim como as datas respeitantes à ficcionalidade de Caeiro, inseridas também nas publicações realizadas na revista *Athena*: «Escolha de Poemas de Alberto Caeiro (1889-1915)», «De “O Guardador de Rebanhos” (1911-1912)» e «Dos “Poemas Inconjunctos” (1913-1915)» (AT n.º 4; CFP 0-28 MN, 145 e 197). Este é um tipo de datas ausente de outras obras, nomeadamente do *Cancioneiro*, assinado em nome próprio, e será a sua relevância ficcional que leva Pessoa a incluí-las no corpo dos poemas, ao contrário do que defende num outro apontamento relativo à edição desse mesmo *Cancioneiro*:

Nenhum dos poemas tem data, porém indico em appendice special as datas, exactas ou approximadas, de todos elles. [...] a data, como tambem o tempo que um poema leve a compôr, nada tem com o mesmo poema, sendo tamsòmente um elemento de interesse psychologico, que fornecido como tal ao leitor, força é que se lhe forneça separado do poema, para cuja estimação não tem que entrar. (BNP/E3 21-134<sup>1</sup>; PIAI, 430)

Ao contrário das datas dos poemas do *Cancioneiro*, no caso de Caeiro estas são fundamentais para o que é aqui designado como a «estimação» do poema. O enquadramento cronológico dos poemas é parte integrante da biografia ficcionada do seu autor e mais interessante se torna esta biografia quando nela se vê integrada a figura de nome Fernando Pessoa. Mas a ideia decisiva nesta passagem é a de que a data «nada tem com o mesmo poema, sendo tamsòmente um elemento de interesse psychologico», sendo este valor psicológico da data no caso de Caeiro determinante. Importa neste sentido recordar a passagem de *Aspectos* já anteriormente citada, na qual a unidade da personalidade do autor é associada à «evolução» da mesma, dependente de uma «obra disposta chronologicamente»:

Cada personalidade d'essas — repara — é perfeitamente una consigo propria, e, onde ha uma obra disposta chronologicamente, como em Caeiro e Alvaro de Campos, a evolução da pessoa moral e intellectual do author é perfeitamente definida. (LdD, 448)

Como foi referido, é necessário distinguir a cronologia ficcional das datas que são indicadoras de um momento real de escrita dos poemas e que, a par dos planos e projectos, definem um pensamento autoral e editorial que está para além da ficção, mesmo em casos limites e de resolução impossível como o de 8 de Março de 1914. Sendo esta também a data inserida na publicação de *Chuva Oblíqua*, possui um valor narrativo ao marcar o encontro entre Pessoa e o seu *mestre*, que teria resultado na escrita de mais de trinta poemas do *Guardador* e dos seis poemas de *Chuva Oblíqua* no mesmo dia, o que a julgar pelos testemunhos do espólio é falso, mas aponta para um período de escrita confirmado pelos documentos, entre Março e Maio de 1914. Este *dia triunfal* é deste modo um conceito que, reunindo tanto elementos reais como ficcionais, constitui o ponto de contacto entre ambos, numa narrativa que os aproxima e engloba.

O desde 1914 projectado livro de poemas de Alberto Caeiro vê-se em pouco tempo alargado, dando lugar, nas listas editoriais, primeiro à ideia de inclusão de *O Pastor Amoroso* e depois a um projecto de edição do *Guardador* acompanhado de «outros poemas e fragmentos», que surge por volta de 1917 ou 1918 (cf. Anexo I, [20] e [21] e a este respeito I. 2). Algumas passagens do prefácio aos poemas de Caeiro aproximam-se deste projecto editorial, considerando apenas *O Guardador de Rebanhos* o seu «livro inteiro», que seria acompanhado ainda de «outros poemas e fragmentos»: «A obra do Mestre compõe-se, além d'estes [poemas], que formam o seu unico livro inteiro, de “outros poemas e fragmentos”» (BNP/E3 14E-5<sup>r</sup>; PCAC, 38). Existe uma oscilação, nestes trechos, entre este tipo de atribuições, sendo o conjunto dos poemas de Caeiro designado também por «collecção», que incluiria «os fragmentos varios, completos ou incompletos» (BNP/E3 21-95<sup>r</sup>; PCAC, 38). Outra passagem considera *O Guardador de Rebanhos* um «livro», *O Pastor Amoroso* um «livro, ou o quer que fôsse, incompleto» e os *Poemas Inconjuntos* uma reunião póstuma dos poemas por quem os herdou e publica:

Nessa quinta isolada cuja aldeia próxima considerava por sentimento como sua terra, escreveu Caeiro quase todos os seus poemas — os primeiros, a que chamou “de creança”, os do livro intitulado “O Guardador de Rebanhos”, os do livro, ou o quer que fôsse, incompleto, chamado “Pastor Amoroso”, e alguns, os primeiros, dos que eu mesmo, herdando-os para publicar, com todos os outros, reuni sob a designação, que Alvaro de Campos me lembrou bem, de “Poemas Inconjuntos”. (BNP/E3 21-73<sup>152</sup>; AC, 15)

Enquanto os planos tardios de publicação dos *Poemas Completos de Alberto Caeiro* não deixam dúvidas quanto à ideia de publicar todos os poemas num só volume, um só livro de poemas (cf. Anexo I, [37], [39] e [42] a [46], assim como I. 3), certo é que nas *Notas* de Campos é também apenas o *Guardador* que merece o estatuto de «livro». O *Pastor Amoroso* seria «um interlúdio inútil», enquanto, segundo Campos, teria sido não ele mas Ricardo Reis a escolher o título póstumo *Poemas Inconjuntos*:

A obra de Caeiro divide-se não só no livro, mas na verdade em trez partes — “O Guardador de Rebanhos”, “O Pastor Amoroso” e aquela terceira parte a que Ricardo Reis pôs o nome authentico de “Poemas Inconjuntos”. “O Pastor Amoroso” é um interlúdio inútil, mas os /poucos/ poemas que o compõem são dos grandes poemas de amor do mundo [...] (BNP/E3 71A-16<sup>f</sup>; PCAC, 162-163)

A resistência em atribuir a *O Pastor Amoroso* e aos *Poemas Inconjuntos* o estatuto de livro é compreensível face à referida ruptura que estes implicaram com uma primeira composição que apresentava uma maior unidade (cf. III. 1). Oscilando entre atribuições do estatuto de *livro* ou *fragmento* a partes da obra e entre *livro* ou *coleção* ao seu conjunto, o problema da publicação dos poemas de Alberto Caeiro é uma espécie de *mise en abyme* dos vários termos, assim como dos problemas associados a uma ideia de livro que é persistente em Pessoa. Isto mostra como até no caso dos poemas de Caeiro, cuja unidade era constituída pelo elo estabelecido com uma figura autoral, Pessoa considerou a sua pluralidade, dividindo a obra em três partes e concebendo a noção de livro associada a pelo menos duas delas e também à obra no seu todo. Podendo ser um livro, vários livros ou até uma coleção, e tendo principalmente nos *Poemas Inconjuntos* uma evidente ameaça à unidade da obra, os poemas de Alberto Caeiro são o espaço privilegiado de uma problematização do livro.

---

<sup>152</sup> Sigo aqui a leitura de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, que contém melhorias em relação à de Teresa Sobral Cunha (PCAC, 27), transcrevendo no entanto, como nos outros casos, a partir do original, mantendo a respectiva ortografia e optando pelo princípio de transcrição da última variante.



O livro de poemas nunca foi organizado e preparado para publicação, pelo que referências a um «livro de Caeiro» são alusões a um projecto, a uma potencialidade da obra que tinha como horizonte a sua publicação em livro. A dúvida quanto à inclusão ou exclusão de partes neste livro está presente não só no que respeita aos vários conjuntos de poemas, mas também aos textos que lhes serviriam de suporte. É o que se lê num trecho que poderia ser um «prefácio» ou um «commentario separado ao livro do Mestre», que atribui a futuros editores a opção de o publicar como parte integrante do livro ou separadamente:

Deixo aos editores do livro de Caeiro que publiquem esta obra como prefácio ou como commentario separado ao livro do Mestre. É um gesto esse que satisfaz plenamente o pedido justo que me foi feito; e que ao mesmo tempo cumpre inteiramente o meu dever para com as opiniões que eram d'elle e são minhas. (BNP/E3 52A-38<sup>r</sup>; PCAC, 184)

Este texto não se encontra assinado ou atribuído a um nome de autor, no entanto não só a frequente associação do nome de Ricardo Reis ao prefácio ao «livro de Caeiro»<sup>153</sup> como a ocorrência deste noutros manuscritos materialmente idênticos justifica neste caso a sua atribuição a Reis. É o que faz Teresa Sobral Cunha, editora póstuma deste «livro do Mestre», que opta por reunir este e outros textos sob a designação de «Comentário de Ricardo Reis» (PCAC, 179-210). Trata-se de uma opção legítima, mas que não exclui outras possibilidades, a de considerar este texto como parte do prefácio ou até excluí-lo do livro. Os «editores do livro» aqui visados são, como se lê no mesmo texto, «os parentes de Alberto Caeiro». Correspondendo ao já referido plano, datável aproximadamente de 1917, que inclui uma «nota succinta dos parentes do poeta, que publicam o livro» (Anexo I, [19]), encontra-se um texto concebido como nota deste tipo e assinado com siglas que remetem para os ditos *parentes*:<sup>154</sup>

Este livro já devia ter apparecido, mas esperava-se a apresentação do sr. dr. Ricardo Reis, e como esta tinha de vir da America, houve mais demora do que se esperava na publicação do livro.

---

<sup>153</sup> Cf. outras referências a este «livro de Caeiro» no trecho que serve de epígrafe a este capítulo (BNP/E3 12<sup>1</sup>-25<sup>r</sup>; PCAC, 262) e na «Entrevista com A[lberto] C[aeiro]» (68A-8; AC, 197-198): «Mão amiga me havia mandado desde Portugal, para suavização quiçá do meu exílio, o livro de Alberto Caeiro. [...] Sobre o café a conversa pôde intellectualizar-se por completo. Consegui leval-a, sem custo, para o unico ponto que me interessava, o livro de Caeiro.»

<sup>154</sup> As siglas são «A. L. C.» e «J. C.» (*idem*), não correspondendo inteiramente aos nomes que constam num dos trechos do prefácio: «A nossa gratidão vae para os srs. Antonio Caeiro das Silva e Julio Manuel Caeiro, a cuja cortezia devemos a cedencia d'estes poemas.» (BNP/E3 14E-5<sup>r</sup>; PCAC, 38).

Além do prefácio, o dr. Ricardo Reis também deu ordens para a collação dos poemas que vai no fim do livro sob o título *O Andaime*. As notas do livro são também do sr. dr. Ricardo Reis. (BNP/E3 21-75<sup>r</sup>; PCAC, 21)

Esta nota justifica a «demora» na «publicação do livro» pelo facto de a «apresentação do sr. dr. Ricardo Reis» ter «de vir da América», mostrando como o livro de poemas de Caeiro albergaria não só os vários conjuntos de poemas, como os textos que lhes servem de suporte. Isto mesmo é reforçado pelo facto de o nome («A. Caeiro») encabeçar no manuscrito o texto, sendo neste caso não um mero nome de autor mas a marca de uma pertença a um universo textual. As características materiais do manuscrito mostram tratar-se de um texto antigo, escrito provavelmente na década de 10 e onde figura uma designação alternativa para os poemas que não pertenceriam ao *Guardador*, o título *O Andaime*. A ideia implicada neste título é justificada num outro manuscrito, onde o nome «Caeiro» funciona uma vez mais como marca de pertença ao mesmo universo, o do seu livro, numa justificação que remete para o carácter *fragmentário* da obra (cf. III. 1):

*O andaime.*

Este titulo, embora da autoria de Caeiro, não é porventura o que elle escolheria. Mas sirvo-me d'elle, para esta parte da obra, porque uma pessoa da sua familia me contou que elle uma vez dissera, perto já da morte, e fallando d'esta obra fragmentária: “não passa de um andaime”. (BNP/E3 21-105<sup>r</sup>; PCAC, 301)

Num procedimento metonímico tão frequente em Pessoa, *O Andaime* é também o título de um poema assinado em nome próprio e publicado na revista *presença* na mesma página de *O Penúltimo Poema* de Caeiro, em 1931 (PR n.º 31-32, 10), e que termina com os versos «Ao que não serei legai-me | Que cerquei com um andaime | A casa por fabricar». O uso metonímico do nome de Caeiro caracteriza, como já foi referido na primeira parte, as listas editoriais mais próximas da década de 20, onde a simples referência ao nome designa a obra ou o livro.

Pessoa completara, pelo menos do ponto de vista estrutural, *O Guardador de Rebanhos*, mas deixa-o por publicar, preferindo trabalhar em duas outras partes do projectado livro de poemas, que mais tarde possui o título de *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Enquanto *O Pastor Amoroso* introduzia uma nova temática no livro, a amorosa, partilhando no entanto com o *Guardador* uma

estrutura sequencial, são os poemas que Pessoa publicará parcialmente sob o título *Poemas Inconjuntos* na revista *Athena* que marcam uma ruptura mais clara com a primeira ideia. O primeiro testemunho datado de um destes poemas é de Setembro de 1914 (BNP/E3 57A-57<sup>v</sup>; AC, 102), seguindo-se um núcleo de poemas datados do início de Novembro de 1915, dois deles publicados na revista *Athena* em 1925. Note-se, no entanto, como *Poemas Inconjuntos* é um título posterior, destinado a reunir os vários poemas que se situavam fora do ciclo do *Guardador* e não pertenciam igualmente a *O Pastor Amoroso*. Entre as listas reunidas em anexo, «Poemas Inconjuntos» só consta de uma lista datável aproximadamente de 1924, pertencendo já à fase preparatória da publicação dos poemas na revista. Com esta publicação, Pessoa recupera alguns dos poemas escritos após as primeiras versões de *O Guardador de Rebanhos*, assim como outros que foi escrevendo até 1923, se seguirmos novamente a datação do seu punho.

Em muitos dos originais destes poemas, Pessoa insere o nome de Caeiro na referida posição do título<sup>155</sup>, marcando aqui uma vez mais, e com particular frequência, a sua pertença a uma obra designada por um nome de autor. O título com que são publicados marca a sua posição enquanto poemas que se situam fora deste conjunto, ainda que Pessoa insista em vê-los como parte integrante do livro de poemas de Caeiro, como revelam os seus planos editoriais e a intenção tardia de reunir as três partes sob a designação de *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Estes poemas estão *fora* do conjunto, mas este fora, que aparenta ameaçar a relativa unidade da obra já constituída, é não só visto por Pessoa enquanto parte integrante dessa mesma unidade como a sua faceta ameaçadora ou perturbadora não deixa de ser tematizada, em particular nos prefácios escritos em nome de Ricardo Reis, António Mora ou até Pessoa<sup>156</sup>, assim como nas *Notas* de Campos (*cf.* III. 1).

---

<sup>155</sup> *Cf.* os múltiplos testemunhos disto mesmo em <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/poemas-inconjuntos.html>. O mesmo nome encabeça a lista de poemas datados de 1919 (Anexo I, [24]) e ainda o poema que se encontra na contracapa do livro *Pioneer Humanists*, de John M. Robertson, pertencente à biblioteca particular (*cf.* CFP 1-129).

<sup>156</sup> Um dos trechos deste prefácio possui uma atribuição dupla de autoria, que deixa em aberto a alternativa entre «Mora ou Pessoa» (BNP/E3 14B-24<sup>t</sup>; PCAC, 257).

A ambiguidade que caracteriza os propósitos pessoais de conferir uma forma definitiva ao livro é evidente ao nível do próprio texto, isto é, integra enquanto tema o universo textual da ficção subordinada ao nome de Alberto Caeiro. Este universo textual é constituído não só pelos poemas assinados com o nome de Caeiro ou de outro modo atribuídos ou atribuíveis a este nome, como também pelos prefácios ao livro de Ricardo Reis, as *Notas* de Campos, os textos de apresentação da obra em inglês, alguns deles atribuíveis a Thomas Crosse, assim como outros textos que têm Caeiro como referência. Pensado como o centro da obra, Caeiro é objecto mais ou menos explícito de um vasto número de textos. Enquanto livro central de uma projectada colecção ou conjunto de vários livros, é natural que este livro de poemas congregue várias estruturas. Este encontra-se, segundo os seus derradeiros planos, não só dividido nas três partes constituídas pelos poemas, como concebido para integrar os vários paratextos, entre possíveis notas de apresentação, prefácio, comentário e posfácio. Esta estrutura, na qual surgem implicadas as outras figuras fundamentais da obra, é concebida, como se lê nas *Notas* de Campos, de acordo com a ideia de um *mestre* cujas palavras seriam «axioma[s] da terra» (PR n.º 30, 11) e de *discípulos* que se relacionam com este «descobridor das nossas almas, colonizadas depois por nós» (BNP/E3 71A-20<sup>r</sup>; PCAC, 164).

Num certo sentido, Alberto Caeiro é uma figura anónima, cuja espessura enquanto personagem releva principalmente da personificação de uma verdade que a transcende. Caeiro é definido por Campos como «a voz da terra, que é tudo e ninguém» (PR n.º 30, 15) e neste sentido o seu livro possui necessariamente uma dimensão metafísica ou mesmo teológica, aproximando-se da ideia de uma revelação da verdade associada ao livro, expressa na citada nota de 1908 (cf. EAR, 84; II.). Como sublinha António M. Feijó, a expressão «a voz da terra» é uma prosopopeia, que «concede um rosto a um ente inanimado, denotado, neste caso, metonimicamente por “voz”» (Feijó; 1996, 53). No entanto, como o mesmo nota, esta figura estilística é neste caso uma «erradicação da prosopopeia», já que a terra fala através de Caeiro «não porque se lhe conceda um rosto que enuncie, mas porque tem um rosto ou o ocupou, como, de modo insondável, ocupou o de Caeiro» (*idem*). Feijó conclui:

Neste sentido, Caeiro é, mais precisamente, no que deve ler-se como um genitivo objectivo, uma prosopopeia *da* terra. Caeiro permite que a terra fale através dele porque ele próprio é mudo, ou porque, forma loquaz da mudez, só enumera tautologias. (*idem*)

Personificando a verdade da terra, aquela que prescinde da mediação da linguagem, da literatura e do livro, Caeiro é a figura «quasi ignorante das letras» (BNP/E3 21-73<sup>r</sup>; PCAC, 26) que Pessoa coloca no centro da sua criação<sup>157</sup>. O seu livro, paradoxalmente necessário e negado pela própria concepção de uma verdade que está para além da linguagem e cuja concretização implicaria anular o «corredor | Do pensamento para as palavras» (AT, n.º 4; CFP 0-28 MN, 154), possui em descrições dos *discípulos* a função de um manual de vivência, como na passagem atribuída a Mora que serve de epígrafe a este capítulo. Esta verdade não anula, pelo contrário, implica um vínculo determinante entre o livro de poemas e a sua figura autoral, personificação dessa verdade insondável. No caso de Caeiro, esta figura não possui propriamente traços característicos de um sujeito em particular, mas está, enquanto «prosopopeia da terra», para além destes.<sup>158</sup>

A posição de Caeiro como «centro não só da minha alma, mas da alma do velho mundo ressurrecto» (LdD, 454) permite-lhe também ser o objecto preferencial da tematização de um certo ideal de livro e do seu próprio logro. O projecto de escrever «livros d'outros», que conferindo forma a «“aspectos” da realidade, totalizados em pessoas que os tivessem» constituiriam «pessoas-livros» (LdD, 447; *cf.* II. 1), associa o livro a uma ideia de unidade e totalidade

---

<sup>157</sup> Esta posição de Caeiro, de um *mestre* distante da cultura livresca e também de influências, é relacionada por Patricio Ferrari com o facto de o seu nome não funcionar, ao contrário dos nomes de figuras anteriores à década de 1910 (*cf.* I. 1), como assinatura de proprietário de livros da biblioteca particular, evitando assim a ideia de uma *apropriação* ou *domesticação explícita* dos livros (*cf.* Ferrari; 2011, 43-54, em particular 54). É naturalmente evidente a forte dependência da obra de Caeiro das leituras de Pessoa, como noutros casos materialmente expressa em sublinhados, anotações e até em textos escritos na folha de rosto, sobrecapa ou no interior dos livros. No caso dos poemas de Whitman encontra-se por exemplo a anotação «à Caeiro» junto a alguns versos sublinhados e cuja proximidade com os poemas caeirianos é indubitável, como se fosse aqui o próprio Whitman aquele que sofre influência deste *mestre* concebido como liberto de todas elas (*cf.* “Poems by Whalt Whitman”, CFP 8-664 MN, 30; *ref.* em *idem*, 46).

<sup>158</sup> Esta «ausência de subjectividade» de Caeiro, como o designa António M. Feijó, é evidente não só em várias descrições que dele fazem os discípulos, como nos próprios poemas, caracterizados por uma reflexão ontológica que excede qualquer subjectividade. Referindo-se explicitamente à descrição de Caeiro por Campos nas *Notas* (*cf.* PR n.º 30, 11), Feijó considera que «a enfática brancura de Caeiro, o seu olhar aberto e absorto, e a expressividade não modulada do seu corpo» são «marcas da ausência de subjectividade» (*idem*; 2000, 188).

por sua vez dependente da expressão de uma personalidade do seu autor. A figura do autor é aqui a do *mestre* de «toda uma literatura» (*idem*, 451) e o pensamento criado em torno desta figura e do seu livro reflecte precisamente sobre os limites que caracterizam este ideal. É na reflexão sobre estes limites, enquanto limites da linguagem e do pensamento, que reside também o que é frequentemente apontado como a ambiguidade que transparece nos poemas de Caeiro (*cf.* III. 2).

A afirmação da singularidade e da diferença, incessantemente repetida nos poemas, causa a impressão oposta de estarmos perante uma poética tautológica que pelas suas repetições impede essa mesma experiência de que é apologia. Mas essa afirmação da singularidade é um traço importante de um pensamento cujo dinamismo dificilmente caberia nos limites do livro como Pessoa o concebia. Se «a espantosa realidade das coisas | É a minha descoberta de todos os dias.» (AT n.º 4; CFP 0-28 MN, 201), então, como escreve neste poema datado na sua primeira versão de Novembro de 1915 e publicado como *inconjunto* na revista *Athena*:

Tenho escrito bastantes poemas.  
Hei-de escrever muitos mais, naturalmente.  
Cada poema meu diz isto,  
E todos os meus poemas são diferentes,  
Porque cada coisa que ha é uma maneira de dizer isto. (*idem*)

Segundo a data apontada como a da morte de Alberto Caeiro, 1915, este teria sido um dos últimos poemas assinados com o seu nome, o que naturalmente não se confirmou. Nem mesmo a morte do autor ficcional propiciou a conclusão da obra. Da sua conclusão dependia a definição de todo um sistema literário, no sentido em que o definiu Manuel Gusmão (*cf.* Introdução e *idem*; 2003, 67-68) e Pessoa mostra ter consciência disso mesmo. Esta consciência permitiu-lhe tematizar ambos, tanto o sistema como os problemas que este sistema coloca e que são em última instância irresolúveis. É esta tematização que se encontra privilegiada nos textos atribuídos a Caeiro ou a ele relativos e de que me ocuparei em seguida, partindo de problemas ligados à concepção do livro de Caeiro que são também de índole ontológica.

### III.1 Unidade e Totalidade

Já foi notado pela crítica que a ideia de obra como todo orgânico é persistente em Pessoa, sendo o carácter fragmentário de alguns dos textos ou da obra na sua globalidade não o resultado de um desejo mas a consequência de uma falha em relação a um ideal<sup>159</sup>. De facto, são inúmeras as passagens em que Pessoa se refere a esta ideia, recorrendo em particular ao símile de tradição aristotélica entre o poema e o animal<sup>160</sup>. Uma destas passagens é atribuída a António Mora, defendendo que se «o fim da arte é imitar perfeitamente a Natureza», isto «não quer dizer copiar-a, mas sim imitar os seus processos», de modo que a metáfora biológica se adequaria à descrição da perfeição na obra de arte:

Assim a obra de arte deve ter os característicos de um ser natural, de um animal; deve ser perfeita, como são, e cada vez mais o vemos quanto mais a sciencia progride, os seres naturaes; isto é, deve conter quanto seja preciso à expressão do que quer exprimir e mais nada, porque cada organismo, ou cada organismo considerado perfeito, deve ter todos os órgãos de que carece, e nenhum que lhe não seja util. [...] O passo discutido de Aristoteles, de que a obra de arte é comparavel a um animal, deve sem duvida ter este sentido. (AM, 310)

A mesma passagem opõe ainda esta ideia de obra a um ideal platónico, sustentando que a «idea de perfeição nasce da contemplação das cousas, da Materia, da perfeição que a Natureza põe nos seres que produz, em que cada órgão, tecido, parte ou elemento existe para o Todo» (*idem*). Esta mesma ideia é fundamental na concepção do Sensacionismo, que «do class[icismo] aceita a Construção, a preoc[upação] intelectual» (SOI, 167), rejeitando a noção de inspiração momentânea do romantismo<sup>161</sup>. Insistindo nesta noção da obra como todo orgânico e na capacidade de construção que seria inerente ao trabalho dos

---

<sup>159</sup> Cf. nomeadamente as considerações de Fernando Cabral Martins (Martins; 2003, 157): «Assim a ideia de composição estrutural, de suma, parece atravessar a sua produção crítica publicada ou as suas reflexões inéditas, pelo que se pode dizer que se confrontam em Pessoa uma realidade textual fragmentária e um persistente ideal de completude». Rita Patrício associa este problema da «insistência num agónico desejo do “todo”, de perfeição, cuja impossibilidade a sua escrita foi exemplarmente figurando e cuja necessidade foi sempre repetindo» (Patrício; 2008, 128) a uma ideia de perfeição simultaneamente perseguida e questionada (*cf. idem*, 125-171).

<sup>160</sup> O mesmo sublinha Rita Patrício (*cf. idem*, 125-135). Osvaldo Silvestre nota como esta metáfora é fundamental até na defesa de uma arte não-aristotélica (*cf. Silvestre*; 1990, 103 e 152-153).

<sup>161</sup> Cf. SOI, 166-167 e a este respeito Patrício; 2008, 135-140. Como nota a mesma, Pessoa «funde construtividade e organicismo» (*idem*, 137).

grandes poetas, Pessoa pretende retomar um ideal clássico que opõe ao romântico, aproximando-o ao mesmo tempo do paganismo grego.

Objectivos acima de tudo, os pagãos tinham a noção do Limite. Fôram os primeiros a tel-a. Em tudo que foi d'elles essa noção se revela. Na sua estatuária, que é de homens comprehendedores da fôrma, na sua literatura onde, pela primeira vez no mundo apparece a noção da unidade, da construcção, da organicidade da obra de arte [...] (BNP/E3 21-26<sup>r</sup>; PCAC, 193)

Nesta passagem de um texto de apresentação de Caeiro atribuível a Reis ou Mora, a unidade e a organicidade da obra são vistas como decorrentes de uma adequada noção do limite e da forma que lhe corresponde. É neste contexto que se insere também a já citada crítica a Joyce ou Mallarmé, segundo Pessoa representantes de uma «arte fixada no processo de fabrico» (GL, 444; cf. II. 1), mais interessada no processo de construção da obra que no seu resultado final. A verdade é que esta crítica visa contrapor uma ideia que é persistente em Pessoa, mas que enquanto ideal não encontra correspondência na materialidade do texto que o espólio nos legou. Ao projectar este ideal, Pessoa procurava a perfeição de um todo que rejeitasse a lacuna, o fragmento, assim como traços que permanecessem na obra enquanto vestígios do seu processo de construção. No entanto, tornou a impossibilidade de concretização deste ideal num dos temas fundamentais da própria obra e legou-nos um conjunto de textos que demonstram de forma ímpar o seu logro.

No *corpus* do *Livro do Desassossego* é recorrente a ideia de que «a unica obra grande e perfeita é aquella que nunca se sonhe realisar», pois «não ha methodo de obter a Perfeição excepto ser Deus» (LdD, 80), sendo o seu estágio deficitário em relação a uma ideia de perfeição não só uma realidade como até a sua condição essencial enquanto obra<sup>162</sup>. Em *Erostratus*, a questão da composição de um todo é a marca distintiva do talento artístico que deveria estar associado ao génio literário. Uma das críticas mais recorrentes do ensaio é precisamente a falha nesta composição, que Pessoa encontra, entre outros, em

---

<sup>162</sup> Cf. nomeadamente LdD, 501: «Choro sobre as minhas paginas imperfeitas, mas os vindouros, se as lerem, sentirão mais com o meu choro do que sentiriam com a perfeição, se eu a conseguisse, que me privaria de chorar e portanto até de escrever. O perfeito não se manifesta.»



Shakespeare<sup>163</sup>. Como defende também em carta a um editor inglês, datável de 1916, esta incapacidade de composição ou construção seria uma das grandes falhas da modernidade, já presente em Shakespeare mas principalmente decorrente da «indisciplina» romântica:

I call these three principles 1) that of Sensation, 2) that of Suggestion, 3) that of Construction. This last, the great principle of the Greeks — whose great philosopher did indeed hold the poem to be “an animal” — has had very careless handling at modern hands. Romanticism has indisciplined the capacity of constructing which, at least, low classicism had. Shakespeare, with his fatal incapacity to visualise organised wholes, has been a fatal influence in this respect [...] (BNP/E3 20-87; CO-I, 235)<sup>164</sup>

Enquanto crítico de uma modernidade incapaz de construir um todo, Pessoa confere à ideia aristotélica da obra como todo orgânico uma dimensão teleológica pervertida, que acaba por anular uma possível teleologia. Esta ideia não é algo que Pessoa visse concretizado em determinado texto ou pelo menos numa parte da sua obra, mas adquire uma função condutora enquanto ideal que permanece inalcançável. Como defende num outro texto atribuído a Mora, um ideal caracterizar-se-ia precisamente por ser «impracticável na sua plenitude para que, perfeitamente insatisfeito, seja perfeito estímulo á acção»:

Um ideal deve ser, ao mesmo tempo que impracticável na sua plenitude, praticável nos seus methodos. Deve ser impracticável na sua plenitude para que, perfeitamente insatisfeito, seja perfeito estímulo á acção. Deve ser praticável nos seus methodos para não prejudicar o □ correntio da vida ou desesperar pelo insucesso continuo. — Quando digo praticável, entendo nao ser realizável, porém realizável adaptadamente. (AM, 311)

É neste sentido de um ideal «insatisfeito» mas «praticável nos seus methodos», que Pessoa recorre a esta noção de tradição aristotélica. Importa então precisar em que medida é que os poemas de Caeiro correspondem a este ideal. Recorde-se que em carta a Armando Côrtes-Rodrigues de 2 de Setembro de 1914 Pessoa escrevia «Caeiro perpetrador de algumas linhas que encontrarão talvez asilo num livro futuro. Mas essas linhas são esboços de poesias, não

---

<sup>163</sup> Cf. nomeadamente ER, 146: «Shakespeare is the example of great genius and great wit linked to insufficiency of talent. He is as supreme in the intuition that constitutes genius and in the quickness of strangeness that constitutes wit as he is deficient in the constructiveness and the coordination which constitute talent» (cf. ainda sobre falhas de construção ou composição *idem*, 135 e 166).

<sup>164</sup> Trad.: «Este último, o grande princípio dos gregos — cujo grande filósofo considerava o poema como “um animal” — tem sido tratado muito descuidadamente pelas mãos modernas. O romantismo tem indisciplinado a capacidade de construir que, pelo menos, o baixo clacissismo tinha. Shakespeare, com a sua fatal incapacidade para visualizar todos organizados, tem sido má influência a este respeito [...]» (trad. de Manuela Parreira da Silva; CO-I, 240).

poesias propriamente falando.» (CO-I, 120) e que, segundo a sua *Tábua Bibliográfica*, os poemas publicados na revista *Athena* seriam «excerptos dos poemas de Alberto Caeiro» (PR n.º 17, 10). Até final, Pessoa nunca considerará os poemas como formando um todo orgânico com carácter definitivo. No entanto, nos trechos do prefácio ao livro, atribuídos a Ricardo Reis, encontra-se a seguinte passagem, no seguimento de uma apologia de Caeiro enquanto «mais pagão que o paganismo, porque é mais consciente da essência do paganismo do que qualquer escriptor pagão» (BNP/E3 21-65<sup>r</sup>; PCAC, 195):

As considerações, que tenho feito, considero-as sobretudo applicaveis a O Guardador de Rebanhos. A outra parte da obra de Caeiro, que não constitue senão fragmentos, tenho-a por posthuma mesmo na sua composição. Desde O Pastor Amoroso, a sensibilidade de Caeiro empana-se, a sua intelligencia annuvia-se, e, embora do contacto d'essa complexidade nascente com a essencial simplicidade do temperamento nasça esse extranho e original sabor que taes poemas revelam, a obra, grande embora, não é já a mesma. (BNP/E3 21-66<sup>r</sup>; PCAC, 195-196)

Este trecho, escrito provavelmente na segunda metade da década de 10<sup>165</sup>, reincidente sobre a distinção proposta também nos projectos editoriais deste período, entre «O Guardador de Rebanhos» e «outros poemas e fragmentos» (Anexo I, [20] e [21]). Apresentando o *Guardador* desde muito cedo uma estrutura composta por quarenta e nove poemas que permanece inalterada, os poemas encontram-se no referido caderno sem visíveis lacunas. A sua organicidade não é a de uma composição narrativa linear, mas de uma sequência relacionável com uma progressiva definição da figura de Alberto Caeiro e da sua posição filosófica, como discuto em seguida. Assim sendo, *O Guardador de Rebanhos* não pode ser considerado um fragmento segundo as várias categorias propostas por Manuel Gusmão e que lhe permitem classificar o *Fausto* de Pessoa como obra fragmentária (cf. Gusmão; 2003, 73-74). Gusmão distingue entre três categorias ou tipos de fragmento. Enquanto o primeiro seria o caso em que simplesmente faltaria uma parte do texto, por se ter perdido — cita como exemplo os textos dos pré-socráticos — o segundo seria o de um texto que se baseia numa poética do fragmento e se apresenta explicitamente como tal. Este

---

<sup>165</sup> O texto encontra-se dactilografado num papel que possui o timbre da firma «A. Xavier Pinto & C.<sup>a</sup>», tratando-se de um escritório no qual Pessoa terá trabalhado, segundo a pesquisa de João Rui de Sousa, a partir de Fevereiro de 1915, no qual se encontram testemunhos de textos datados de 1916 e 1917 (cf. Sousa; 2008, 38-42).

segundo caso implica um culto do fragmento como forma ou género, como acontece no romantismo alemão, em Nietzsche ou em autores da pós-modernidade como Maria Gabriela Llansol, exemplos referidos pelo crítico. Um terceiro caso, finalmente, e é neste que se integraria o *Fausto*, é o de trechos que «visaram um todo que os acolheria e ligaria, tendo ficado inacabados, não apenas nas suas fronteiras textuais, mas mesmo no interior do seu corpo verbal, onde poderá haver lugares de palavras por preencher», apresentando «lacunas» (Gusmão; 2003, 73). No que diz respeito a *O Guardador de Rebanhos*, a única marca que evidencia o seu inacabamento é a existência de variantes sobre as quais não recai uma escolha, salvo nos poemas publicados. Como já referi, mesmo no caso destes poemas é verificável a introdução de emendas e variantes no manuscrito num momento posterior ao das publicações (cf. a este respeito Castro; 1990, 111-116). No entanto, o que Fernando Cabral Martins afirma em relação aos trechos do *Livro do Desassossego*, defendendo que «muitos dos “fragmentos” que Pessoa deixou para o *Livro do Desassossego* são, de facto, poemas em prosa completos», não havendo neles «nada de fragmentário»<sup>166</sup>, aplica-se de um modo ainda mais evidente aos poemas de Alberto Caeiro, não só aos do *Guardador*. Enquanto alguns dos trechos que estariam destinados ao *Livro do Desassossego*, ainda que não a maior parte, apresentam lacunas, espaços deixados em branco, traços que de algum modo revelam a sua incompletude, estes estão praticamente ausentes dos poemas de Caeiro. Mas o que claramente une estes três casos e parece ser comum a todas as obras pessoanas é a atribuição que o autor lhes faz de uma incompletude que, como sublinha Gusmão, «visa um todo que os acolheria e ligaria».<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Cf. Martins; 2003, 220: «Um fragmento é, em princípio, o produto de uma fragmentação, aquilo que é incompleto ou, de algum modo, inacabado. Mas não é um pouco contraditório e desarmante notar que muitos dos “fragmentos” que Pessoa deixou para o *Livro do Desassossego* são, de facto, poemas em prosa completos. Não há neles nada de fragmentário, embora não tenham lugar relativo, e estejam perdidos num magma textual.»

<sup>167</sup> Neste sentido, discordo de outra afirmação de Gusmão, no mesmo artigo, de que «os fragmentos do *Livro do Desassossego* são talvez um tipo híbrido, situados algures entre (ii) e (iii)» (Gusmão; 2003, 74), assim como da ideia deixada por Cabral Martins de que não haveria no caso do *Livro* «uma ideia estruturante de livro», pelo que «a sua in-existência textual não permite qualquer projecção de totalidade» (Martins; 2003, 221). Esta projecção de totalidade está bem presente em Pessoa, ainda que nunca seja concretizada. Poderia dizer-se que é precisamente por nunca ser concretizada que a totalidade é constantemente projectada e adiada.

O que para lá de todas as especificidades une estas obras é a projecção no futuro de um todo que corresponde em Pessoa a uma ideia de livro, assim como, no seu conjunto, de uma colecção ou série de livros. Existem obras mais ou menos ordenadas, acompanhadas de projectos e planos editoriais mais ou menos precisos, de marcas de um processo de escrita não terminado mais ou menos evidentes, mas a sua falta de correspondência em relação a uma ideia de todo que se veria concretizada no livro é o traço que determina todas elas. Não existe em Pessoa uma poética do fragmento e é necessário pois entender como esta «grande obra fragmentária da literatura portuguesa», que tem na «sua irredutível fragmentariedade» uma «marca constante e absoluta» (Martins; 2003, 157) é uma realidade da escrita que nos foi legada pelo espólio do poeta, relacionável no entanto com uma estética que persegue um ideal de totalidade orgânica.

Os poemas do caderno de *O Guardador de Rebanhos* apresentam em si mesmos uma completude que só é afectada pela existência de emendas e variantes (cf. BNP/E3 145). No caso de *O Pastor Amoroso*, apenas os dois primeiros poemas se encontram numerados, mas os outros apresentam uma certa sequência narrativa que permite encontrar uma ordem que vai de um deslumbramento inicial à desilusão amorosa. Foi este o critério de ordenação dos poemas seguido tanto por Teresa Sobral Cunha como por Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, cujo resultado editorial apresenta ainda assim diferenças, sendo os dois primeiros poemas e os dois últimos os mesmos em ambos os casos (cf. PCAC, 101-110 e AC, 91-98). Embora revelem esta sequência, os poemas esperavam ainda o todo «que os acolheria e ligaria» e as marcas disto mesmo vão aqui, ao contrário do caderno do *Guardador*, além das emendas e variantes, que também possuem. Entre estas marcas do processo de escrita encontram-se uma indicação para posterior revisão («(examine very carefully)», BNP/E3 67-67<sup>r</sup>), a atribuição de autoria a Caeiro («A. Caeiro», BNP/E3 57-65<sup>r</sup>) e ainda enquanto interrogação «Caeiro?», acompanhada de uma inserção provavelmente posterior do título, por baixo do nome interrogado, «*O Pastor Amoroso*» (BNP/E3 68-14<sup>r</sup>; cf. a respeito destas marcas PCAC, 308-309). Aqueles que foram interpretados pelos editores como os últimos dois poemas e, em particular, o último parecem de facto fechar este pequeno ciclo, no entanto

não podemos concluir que o ciclo esteja realmente fechado. Ao contrário do que acontece nos testemunhos do *Guardador*, Pessoa não reuniu estes poemas num só suporte, só numerou os dois primeiros, e deixou apenas papéis dispersos para póstuma intervenção editorial. Estes são, ainda mais marcadamente que *O Guardador de Rebanhos*, fragmentos de um todo que é o livro de Caeiro, os seus *Poemas Completos*. A sua fragmentariedade não se limita ao estatuto de parte de um projectado todo, sendo certas marcas da escrita reveladoras de uma «arte fixada no processo de fabrico» (GL, 444), como Pessoa defende na passagem acima citada respeitante a Joyce e Mallarmé.

Pessoa evitava a manutenção destas marcas nos textos publicados, procurou que apresentassem um corpo bem definido, que as excluísse, e foi assim que publicou os poemas na *Athena*, indicando apenas o nome de autor Alberto Caeiro e as respectivas datas da sua biografia ficcional. Não surpreende que as referidas marcas de fragmentariedade sejam mais comuns no caso dos *Poemas Inconjuntos*. Este título, que só por uma vez encabeça um poema (cf. BNP/E3-67-66<sup>r</sup>; PCAC, 150), tem a particularidade de possibilitar a inclusão no mesmo livro de poemas que por definição estariam fora dele. É difícil pensar como poderia este conjunto *inconjuncto* corresponder a um ideal de organicidade que encontra, apesar de tudo, alguma correspondência nas duas outras partes. Como em relação ao *Pastor Amoroso*, esta terceira parte do livro será justificada, nos textos que lhe serviriam de suporte, a partir de uma ideia de *evolução* da personalidade de Caeiro, que excede o espaço de escrita de *O Guardador de Rebanhos*. Talvez por ocuparem esta posição, simultaneamente fora e dentro do livro, nas margens deste mas sendo também o maior *corpus* de poemas de Caeiro, as marcas de autoria assim como de revisão editorial posterior são aí mais frequentes.

Muitos dos poemas possuem atribuição de autoria, habitualmente encabeçando os textos, e apenas em dois casos acompanhada de uma interrogação que marca a dúvida nesta atribuição<sup>168</sup>. A citada lista de poemas datados de 1919 (Anexo I, [24]), assim como a publicação de um conjunto com este título na *Athena* em 1925 (AT n.º 5, 197-204) ajudam a identificar este

---

<sup>168</sup> Cf. BNP/E3 16A-6 e 67-62<sup>r</sup>; PCAC, 135-136 e 149.

*corpus*, inserindo nele outros poemas de características similares, ainda que não possuam uma indicação explícita de pertença. Nestes casos, trata-se de poemas identificados como pertencentes a Caeiro, mas que não se inserem nos dois conjuntos de contornos definidos, pelo que ficam por exclusão de partes incluídos naquele espaço de produções avulsas cuja designação mais adequada é precisamente *inconjunto*. É sobre um destes poemas que surge a nota que toca no ponto essencial e ao qual todo o processo de escrita está subordinado: «*Caeiro | Livro por escrever*» (Anexo I, [23]). Esta nota, escrita no habitual espaço confinado ao título e à atribuição de autoria, marcas que definem a posição do poema na obra e a sua organização editorial, vem definir o estatuto deste e de todos os outros poemas que constituem a obra de Caeiro. Trata-se de definir uma posição de fragmento em relação a um *livro* que está ainda *por escrever*, não no sentido de uma poética do fragmento ou de uma obra ainda lacunar e por isso fragmentária, mas de uma projecção no futuro de um estado de completude por concretizar, a que corresponde o livro.<sup>169</sup>

Outro tipo de marcas que se encontram nos testemunhos dos poemas são indicações de índole cronológica ou sequencial, ausentes tanto do *corpus* do *Guardador* como de *O Pastor Amoroso*. *O Penúltimo Poema* é uma destas marcas, título de um poema publicado em 1931 na *presença* e assinado com o nome de Caeiro, sendo não o penúltimo mas o último poema de Alberto Caeiro publicado por Pessoa (PR n.º 30-31, 10). Encontra-se um testemunho manuscrito deste mesmo poema — que corresponde exactamente à versão publicada<sup>170</sup> — datado de «7-5-1922» e onde o título é «*Penultimo Poema*», por baixo do qual se encontra a dedicatória «*A Ricardo Reis*» e o apontamento «aquele assombroso poema de Caeiro que é a mitologia inteira», ambos omitidos na versão publicada (cf. BNP/E3 145-22<sup>v</sup>; PCAC, 151). Se, por um lado, é significativa a omissão da dedicatória e do apontamento presentes no rascunho, o que vai ao encontro da simplicidade e concisão que Pessoa procurava nas suas publicações, por outro a

---

<sup>169</sup> É neste sentido que a escrita de Pessoa se aproxima mais do projecto do *Livro* em Mallarmé e ao modo como este é analisado por Blanchot que de obras em que o fragmento é definidor de um pensamento estético.

<sup>170</sup> Existe no testemunho um trecho riscado, excluído na publicação, assim como um caso de variante, no qual Pessoa opta pela variante sobreposta na versão publicada.

manutenção do título, sendo este o único poema de Caeiro de entre os publicados que possui título, revela o propósito de manter marcas que remetam para um tempo característico da figura de Caeiro. É aqui novamente o tempo ficcional da biografia de Caeiro que é assinalado por este título de um poema que foi, na realidade das publicações, o último, mas que ao ser designado como penúltimo remete para o porvir da obra. De sublinhar ainda que este é um de dois poemas *inconjuntos* que foi escrito no próprio caderno do *Guardador*<sup>171</sup>, assinalando a intromissão destes no próprio suporte material do *conjunto*. Mas encontra-se também no espólio aquele que é definido num procedimento análogo como o último poema: «*Caeiro* | *Last Poem* | (dictado pelo poeta no dia da sua morte)» (BNP/E3 67-69<sup>r</sup>; PCAC, 152). Trata-se de quatro versos em que é anunciado «talvez o ultimo dia da minha vida», escritos em data igual ou posterior a 1920.<sup>172</sup>

A encenação da morte de Caeiro em 1915 ou deste *last poem* não foram suficientes para a conclusão de uma obra que nunca poderia estar concluída, a não ser que todas as outras também o estivessem. Enquanto centro de um conjunto de obras e de um universo ficcional, o livro de Caeiro implicava em si mesmo todos os outros e a definição de um sistema dinâmico e nunca terminado. Como Pessoa escreve em *Erostratus*, referindo-se neste caso ao que considera ser uma característica romântica: «Achievement is death, because it is the end. The romantics are self-survivals, perpetual incarnations of their own selves.» (ER, 153)<sup>173</sup>. Certo é que embora o todo da obra de Caeiro nunca estivesse concluído, os poemas que seriam reunidos no seu livro não apresentam realmente lacunas, limitando a sua fragmentariedade à existência de variantes, assim como dúvidas de atribuição ou inclusão que implicam uma opção editorial posterior.<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> O outro testemunho é um poema datado de «13-8-1923», que se encontra em BNP/E3-145-37<sup>v</sup>.

<sup>172</sup> Este facto é comprovado por o poema se encontrar escrito no suporte de um impresso de telegrama com a indicação de data de «192\_» (cf. a respeito de outros textos escritos neste suporte a nota a Anexo I, [41]).

<sup>173</sup> Trad.: «A realização é a morte, porque é o fim. Os românticos são sobrevivências, encarnações perpétuas de si próprios.» (trad. de Manuela Rocha; ER, 74).

<sup>174</sup> Estas dúvidas são marcadas por interrogações na própria atribuição ou alterações efectivas do *corpus*, para além de se encontrarem poemas no espólio que sem indicações a este respeito são em

Como foi igualmente sublinhado (*cf.* II. 1), o ideal de totalidade presente na concepção pessoana do livro adquire não só a forma desta ideia de obra enquanto todo orgânico, como possui ainda outra importante dimensão teórica ou mesmo ontológica. Neste segundo sentido, Pessoa associa aos seus *livros d'outros* a ideia de que cada livro seria a expressão de um *aspecto* da realidade, *totalizado* numa personalidade ou figura a quem atribui a obra. Por *aspecto* entende uma determinada «opinião metafísica» ou «crença filosófica» a que uma figura dá corpo (*cf. idem* e LdD, 447). Caeiro é pois a expressão de uma posição filosófica, que encontra uma certa unidade na persistente negação da metafísica ou na afirmação da singularidade da experiência, mas que se caracteriza também pelo incessante questionamento da sua própria posição, assim como dos seus limites. A unidade e a totalidade de certa expressão filosófica são colocadas aqui em causa de um modo que, na sua radicalidade, não possui paralelo em toda a obra. Este questionamento está intimamente associado à referida posição central, enquanto projectado livro de referência dos outros.

Para além da fragmentariedade acima analisada, uma certa oscilação ao nível do conteúdo, que resulta numa incoerência do discurso, questiona também este ideal de unidade e totalidade. Esta segunda modalidade de questionamento é definível como a heterogeneidade que caracteriza a obra e que resulta da introdução de elementos que lhe são estranhos. A negação da metafísica e em particular da metafísica cristã vê-se nomeadamente condicionada pela experiência de um desejo de crença em Santa Bárbara: «Quiz-me a rezar a Santa Barbara | [...] Sentia-me alguém que possa acreditar em Santa Barbara | Ah, poder crer em Santa Barbara!» (BNP/E3 145-5<sup>r</sup>). A afirmação da singularidade da experiência implicaria, por um lado, a falta de uma noção de todo: «Vi que não ha Natureza, | Que Natureza não existe, | [...] A Natureza é partes sem um todo. | Foi isto o que sem pensar nem parar, | Acertei que devia ser a verdade» (AT n.º 4; CFP 0-28 MN, 155). Por outro, esta «verdade» colide com uma pulsão de totalidade expressa num dos poemas *inconjuntos* publicados postumamente:

Se o homem fôsse, como deveria ser,

---

alguns casos de pertença incerta ao núcleo de Caeiro. Dois destes poemas são publicados por Fernando Cabral Martins e Richard Zenith como «Poemas de Atribuição Incerta» (AC, 191-194).



Não um animal doente, mas o mais perfeito dos animaes,  
 Animal directo e não indirecto,  
 Devia ser outra a sua fôrma de encontrar um sentido ás cousas,  
 Outra e verdadeira.  
 Devia haver adquirido um *sentido* do “conjunto”;  
 Um sentido, como ver e ouvir, do “total” das cousas  
 E não, como temos, um *pensamento* do «conjunto»;  
 E não, como temos, uma *ideia* do «total» das cousas.  
 E assim — veríamos — não teríamos noção de *conjunto* ou de *total*.  
 Porque o *sentido* de «total» ou de «conjunto» não seria de um «total» ou de um  
 «conjunto».  
 Mas da verdadeira Natureza talvez nem todo nem partes. (BNP/E3 16A-6<sup>r</sup>; PCAC, 135)

A própria idealização de um homem diferente do real, daquele que seria doente, colide com toda uma doutrina que a anula. Uma noção *total* das coisas expressa neste poema, de *conjunto*, que em si mesma transcenderia a divisão entre um todo e partes, é uma forma de transcendência à partida negada pela posição que Caeiro ocupa e representa. Será interessante pensar como esta oscilação entre uma ideia de totalidade e a sua negação é característica do pensamento pessoano sobre o livro, no entanto uma tão evidente incoerência discursiva não pode ser um simples lapso. A consciência que dela tinha o seu autor é marcada no manuscrito pela interrogação que acompanha o nome de Caeiro que encabeça o poema: «? — *Caeiro*». À semelhança do poema acima citado, este nunca foi publicado.

É notório, por um lado, como Pessoa não publica os poemas que mais claramente se desviam da doutrina filosófica de Caeiro, algumas partes do *Guardador* e dos *Poemas Inconjuntos*, assim como todo o ciclo do *Pastor Amoroso*. A escolha dos poemas para publicação não é fortuita e corresponde deste modo à selecção daquele *corpus* que melhor definiria a unidade da figura de Caeiro, de acordo com as palavras de Álvaro de Campos nas *Notas*, defendendo que a definição desta figura está directamente implicada no sentido de cada frase, não havendo lugar a um qualquer hiato entre linguagem e verdade:

O meu mestre Caeiro, como não dizia senão o que era, pode ser definido por qualquer frase sua, escrita ou falada, sobretudo depois do período que começa do meio em diante de *O Guardador de Rebanhos*. (PR n.º 30, 15)

Se Caeiro pode ser definido por «qualquer frase sua, escrita ou falada», então como entender a precisão adverbial que se segue e que circunscreve esta correlação a uma parte da obra? A oração coordenada, em detrimento de uma mais plausível subordinada, cria um efeito de suposta clareza que encobre o

fundamento paradoxal da frase. A contradição evidente entre a primeira afirmação e a seguinte é reveladora de um problema. Se a figura de Caeiro e do seu livro se encontram num mesmo plano, a definição da unidade e do todo da obra é a definição de Caeiro. Se os primeiros versos de *O Guardador de Rebanhos* explicitam a metaforicidade desta figura do *Guardador* (Eu nunca guardei rebanhos | Mas é como se os guardasse; AT, n.º 4; CFP 0-28 MN, 145), o nono poema é a afirmação da realidade desta metáfora (Sou um guardador de rebanhos | O rebanho é os meus pensamentos; *idem*, 148). No entanto, este mesmo *corpus* publicado do *Guardador* tematiza na primeira pessoa dificuldades no estabelecimento de uma identidade que depende de um imperativo de teor doutrinário: «Que difficil ter olhos e não ver senão o visível!» (*idem*, 150)<sup>175</sup>, «Nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir.» (*idem*, 154).

De entre os poemas publicados do *Guardador*, e que correspondem de um modo geral aos mais doutrinários, o que mais destoa desta doutrina será provavelmente aquele em que é focado o problema da publicação. A uma ideia que se insere perfeitamente nela, «não estou alegre nem triste. | Esse é o destino dos versos. | Escrevi-os e devo mostrá-los a todos», segue-se um sentimento de pena, apresentado como involuntário e comparado ainda ao de uma dor corporal: «E eu sem querer sinto pena | Como uma dôr no corpo.» (*idem*, 155). Esta fraqueza tão humana de Caeiro, neste caso perante a publicação dos seus versos, é reiterada noutros contextos, como o do episódio amoroso — inserido igualmente num *poema inconjuncto* — e que por contraste acabam por contribuir para definir uma posição oposta a estes: «Uma vez amei, julguei que me amaria, | Mas não fui amado. | Não fui amado pela unica razão que é razão — | Porque não fui amado.» (AT, n.º 5; CFP 0-28 MN, 203).<sup>176</sup>

Existem mais casos como este, em que no próprio corpo dos poemas se encontram referências a episódios que de vários modos rompem com um todo

---

<sup>175</sup> Na versão publicada lê-se: «Que difficil ser proprio e não ver senão o visível!». No seu exemplar, Pessoa introduz a variante «ter olhos».

<sup>176</sup> Na versão publicada, sobre a qual Pessoa introduz duas variantes e uma emenda, lê-se «Uma vez amei, julguei que me amariam, | Mas não fui amado. | Não fui amado pela unica grande razão | Porque não tinha que ser.» (*idem*).

doutrinário. Num destes casos, um poema que antecede os seguintes em forma de prólogo remete o contraste entre esses mesmos poemas e o pensamento de Caeiro para um estado de doença:

As duas canções que seguem  
Separam-se de tudo o que eu penso,  
Mentem a tudo o que eu sinto,  
São do contrario do que eu sou...

Escrevi-as estando doente [...]  
Estando doente devo pensar o contrario  
Do que penso quando estou são  
(Senão não estaria doente) (BNP/E3 145-17<sup>f</sup> e 18<sup>f</sup>; PCAC, 63)<sup>177</sup>

A doença é também uma justificação recorrente em textos de suporte à obra, atribuídos aos vários *discípulos* de Caeiro, que oscilam entre um tom apologético, o louvor de certas particularidades da sua poesia, e a crítica. Em todo este conjunto textual elaborado em torno não só da obra mas do livro de Caeiro, sendo cada um destes textos pensado para ocupar uma posição editorial específica no livro ou fora dele, encontram-se várias críticas à sua falta de unidade e coerência. Aquela que é frequentemente vista como uma extraordinária consciência auto-crítica de Pessoa visa aqui apontar defeitos de uma obra cuja concretização falha necessariamente face a um ideal. Ao inserir a crítica no âmbito da própria obra, tanto as suas qualidades como os seus defeitos são objecto dos textos que a integram e deste modo a obra tematiza o seu próprio logro. Este tipo de procedimento mostra como toda a obra é um sistema dinâmico, em construção, cujas partes são colocadas numa relação dialéctica entre si que não encontra resolução definitiva.<sup>178</sup>

Como escreve muito cedo num apontamento em inglês «He [Caeiro] has contradictions very slight, but he is conscious of all of them and has forewarned

---

<sup>177</sup> As várias variantes do primeiro verso marcam a incerteza quanto ao *corpus* que deveria ser abrangido por esta doença. Transcrevo aqui a variante sobreposta, lendo-se no corpo do poema «quatro canções» (o mesmo se lê na versão dactilografada, em BNP/E3 14B-26<sup>v</sup>, e no rascunho manuscrito, em 67-28<sup>f</sup>, o «quatro» encontra-se emendado para «cinco canções»).

<sup>178</sup> As constantes referências à doença ou a elementos estranhos ao todo da obra em textos que a integram são características de um processo que Derrida, recorrendo a um termo originário da Biologia, apelida de *auto-imunitário* (cf. nomeadamente Derrida; 2001a, 79). Este termo remete para a constituição e defesa de um organismo ou uma entidade que depende, paradoxalmente, de um ataque contra si mesmo. A existência ficcional da obra e da figura de Alberto Caeiro são deste modo permanentemente questionadas e problematizadas.

his critics» (BNP/E3 14B-15<sup>r</sup>; Pizarro e Ferrari; 2011, 83)<sup>179</sup>. É curioso ver que neste caso, como nota Richard Zenith, é «um comentário em inglês que dá origem a um poema» (Zenith; 2001, 244). Este apontamento insere-se de facto naquele que terá sido um dos primeiros textos de comentário a Caeiro escritos em inglês, ao qual se segue um poema que é quase uma variante do acima citado, mas que Pessoa contempla na referida lista do *Guardador* como poema autónomo, acabando no entanto por riscá-lo da mesma lista e excluí-lo do conjunto: «39. ~~Estas 4 canções escrevi-as estando doente...~~» (BNP/E3 48-27<sup>r</sup>; Anexo I, [6])<sup>180</sup>. Curioso é ainda o acrescento de Pessoa à margem, onde se lê «On his poetry», remetendo-o para o estatuto de comentário à obra e não parte da mesma (cf. *idem*). O poema centra-se, à semelhança do citado, na distinção entre saúde e doença, caracterizando a partir desta as mesmas «4 canções» (cf. a transcrição do poema em Pizarro e Ferrari; 2011, 84 e Zenith; 2001, 245).

Richard Zenith nota a este respeito que «não é por acaso que as canções escritas quando estava “doente” (*Guardador* XVI-XIX) figuram entre as primeiras (cronologicamente falando), quando a figura e a psicologia do guardador ainda não estavam perfeitamente definidas» (*idem*, 245-246). Tanto esta ideia como o que defende em seguida sobre a «evolução, tanto no livro como no seu suposto autor» (*idem*, 246) tocam num ponto essencial, o de que a definição de Caeiro estava implicada na estrutura do livro e dependia deste tipo de contrastes com estádios caracterizados como de doença. No entanto, nada indica que a figura de Caeiro tenha estado alguma vez «perfeitamente definida» e este tipo de argumentação, que remete incoerências da obra para a doença, é recorrente noutros momentos e em relação a outras partes da mesma. O que é partilhado por vários comentários dos *discípulos* à obra é a ideia de que *O Guardador de Rebanhos* seria a obra mais conseguida e que melhor definiria a substância de Caeiro, por oposição às duas que se lhe seguem. No entanto, seriam

---

<sup>179</sup> Trad.: «Ele [Caeiro] tem contradições muito ligeiras, mas está consciente de todas elas e advertiu os seus críticos» (trad. da minha responsabilidade).

<sup>180</sup> Como nota Zenith, o facto de o primeiro verso integrar esta lista é prova da antiguidade do poema, assim como do comentário (cf. *idem*, 245).

também estas duas partes que permitiriam pensar uma «evolução» da «pessoa moral e intellectual» de Caeiro (LdD, 448):

Vêde como isto se dá em Caeiro. Da limpidez primitiva (que nunca, eu, logrei compreender ou sentir) da impressão nativa, a evolução é directa, adentro de “O G[uardador] de R[ebanhos]”, para a aprofundação philosophica. O pequeno episodio — expressivo de qualquer realidade do author, que ignoro — de “O P[astor] Amoroso” intervem e differencia. Depois, com a vinda da doença, a perfeita lucilação imaginativa ou sensível se apaga, e temos, nos poemas fragmentarios finaes do livro, em certo ponto ainda a continuação do aprofundamento, pela evolução do espirito do poeta, em outros pontos uma turbação da obra, pela doença final, real como as minhas mãos, a que, com magua minha que chorei em lagrimas, o grande poeta succumbiu. (*idem*)

É a concepção das duas outras partes como integrantes do mesmo livro de poemas, assim como o estabelecimento de uma cronologia respeitante à biografia ficcional de Caeiro que as tem como referência, que define esta ideia de uma evolução da sua personalidade. Mas o texto aponta ainda para uma evolução de Caeiro *dentro* do próprio Guardador. A função contrastante de *O Pastor Amoroso* é também aqui sublinhada, sendo a doença neste caso atribuída aos «poemas fragmentarios finaes do livro», mais tarde apelidados de *inconjuntos*. Existindo pequenas variações nesta atribuição de doença ou de certas incoerências da obra, certo é que estas passagens revelam de modo inequívoco como a ruptura com a sua unidade é realizada de forma plenamente consciente e em textos que integram a obra e foram concebidos de modo a integrarem o livro de poemas. Nesta passagem, a referência a uma «turbação da obra» não é explicitada, o que acontece noutros lugares, principalmente em textos pensados como prefácio do livro, sob autoria de Ricardo Reis ou António Mora. Lê-se num destes, atribuído explicitamente a Reis, que a obra que está para além do *Guardador* «sofre a intrusão de elementos estranhos a ela», o que seria um «defeito» não «da obra no seu conjunto» mas «da trajetória por ella seguida» (BNP/E3 21-94<sup>v</sup>: PCAC, 35):

Refiro-me ao caminho seguido pela inspiração de Caeiro, a partir do fim de O Guardador de Rebanhos — isto é, a contar dos dois pequenos poemas O Pastor Amoroso até ao fim. O cerebro do poeta torna-se confuso, a sua philosophia se entaramela, os seus principios soffrem a derrota que, na indisciplina da alma, representa em espirito o que seja a victoria ignobil de uma revolução de escravos. O leitor que tenha seguido a curva ascensional de O Guardador de Rebanhos verá, passado esse conjunto de poemas, como a inspiração se deteriora e se confunde. Não se desvia, propriamente: senão que soffre a intrusão de elementos estranhos a ella. Que o amigo desculpe o critico, quando elle se vê forçado a affirmar que o poeta morreu a tempo. (*idem*)

É muito claro o vínculo aqui estabelecido entre a estrutura do livro de poemas e a evolução da figura de Caeiro ou o «caminho seguido pela inspiração

de Caeiro». Para afirmar que os poemas seriam incoerentes em relação a um núcleo doutrinário, a justificação encontrada é a de que «o cérebro do poeta torna-se confuso», devido a uma «indisciplina da alma» ou, como nos casos acima referidos, à «doença». A função de muitos destes textos de suporte da obra é apologética, embora seja importante destacar aqui particularmente a sua faceta crítica. Como defende uma outra passagem de Reis «por certo que a obra tem defeitos, e defeitos que, sendo para mim bem patentes, não empanam, salvo no pouco em que a empanam, a cintilação da obra» (BNP/E3 21-94<sup>r</sup>; PCAC, 34). Entre os defeitos reconhecidos sob o nome de Reis, um é o acima citado, que tem que ver com a «trajectoria da obra» e uma progressiva decadência da mesma, um segundo prende-se com a impossibilidade de Caeiro de se libertar da «névoa cristã»:

Rasgou Caeiro a nevoa christian, que encobre a natureza e as emoções que nascem d'ella. Mas nem rasgou inteiramente essa nevoa, nem de todo a conseguiu erguer de deante dos seus proprios olhos. Ambas as incompletidões eram de esperar. [...] O mais pagão de nós tem que exprimir-se em uma linguagem christian, porque as palavras nas suas relações entre si, e o sentido de cada uma isoladamente (de per si) estão christianisadas. Como não fallamos já grego, tambem não pensamos grego. Porisso na obra de Caeiro apparecem alguns elementos que, embora não escondam a sua essencia, todavia a contradizem. (*idem*)

A impossibilidade subjacente ao próprio projecto atribuído a Caeiro, o de se libertar «inteiramente» da tradição cristã, rompendo com ela e ao mesmo tempo confinando-a ao estatuto de objecto que pode erguer diante de si, como realidade distinta, é paralela àquela que caracteriza o projecto do livro. A falha na concepção do livro resulta da impossibilidade de corresponder a um ideal que dele depende, o da escrita de uma obra capaz de se erguer acima de todas as outras, trazendo para o suporte do livro a experiência pura e que transcende a mediação da linguagem de que Caeiro seria representante. Como se lê num texto de prefácio à tradução inglesa «The curious fact about Alberto Caeiro is that he comes apparently out of nothing, more completely out of nothing than any other poet» (BNP/E3 21-104<sup>r</sup>; PCAC, 221)<sup>181</sup>, e por isso mesmo «Alberto Caeiro» seria

---

<sup>181</sup> Trad.: «O facto curioso em Alberto Caeiro é que ele surge, aparentemente, do nada e mais completamente do nada do que qualquer outro poeta.» (trad. de Luís de Sousa Rebelo; PCAC, 226).

«uma impossibilidade realizada» (BNP/E3 14B-19<sup>r</sup>; PCAC, 215)<sup>182</sup>. É o propósito da realização desta impossibilidade que implica o questionamento global da forma, da linguagem e da própria materialidade da obra, por oposição a uma dimensão ideal que sem a primeira não existe.

### III. 2 Idealidade, Forma e Materialidade

Eduardo Lourenço reconheceu a necessidade de distinguir «dois planos», o dos «poemas» e o da «*personagem* Caeiro», «fictício criador deles, o *autor* Caeiro», que afinal «não existe, fora dos poemas» (Lourenço; 2003, 38-39). Esta distinção é essencial, albergando pelo menos dois problemas fundamentais. Do primeiro problema, o de Caeiro ser simultaneamente *personagem* e *autor* dos poemas, irei ocupar-me em seguida (*cf.* III. 3). O segundo entende-se como diferença entre um ideal e a sua concretização, pelo que Caeiro é pensado como *personagem* e *autor* que transcende a realidade dos poemas e dos textos que lhe dizem respeito. Enquanto ideal projectado para além do texto é evidente que Caeiro, por outro lado, «não existe». Mas esta não existência não justifica, como sublinha Lourenço, a «osmose» operada pela crítica «entre *o que ele diz* e *o que ele é*» (*idem*, 38). É esta diferença subtil e problemática que importa ter em conta, examinando o modo como Caeiro depende enquanto ideal de um texto que lhe dá forma, mas onde se vê também questionado. Trata-se de entender, como refere José Gil, a diferença entre um Caeiro «visível ao nível da escrita, sujeito do enunciado» e «outro, invisível, para quem reenvia constantemente o enunciado»,

---

<sup>182</sup> Pela referência a Thomas Crosse como *tradutor* dos *Poemas Completos de Alberto Caeiro*, na lista editorial da *Olisipo* (Anexo I, [26]) e a autoria que lhe é atribuída de um outro trecho de apresentação da obra (BNP/E3 143-1 a 4; PPC, 441-443) poderá argumentar-se que este seria um possível nome de autor associado a este prefácio. No entanto, este e outros textos de prefácios e apresentações da obra em inglês não possuem atribuição de autoria, pelo que tal deve ser feito numa perspectiva conjectural e por analogia, sublinhando como este tipo de atribuições oscilavam e dependem de um propósito editorial que não foi concretizado (*cf.* a este respeito Sepúlveda e Uribe; 2012). O mesmo se aplica ao segundo texto citado, que Teresa Sobral Cunha opta por incluir na «Entrevista com Alberto Caeiro» (PCAC, 213-215), sem existirem indicações explícitas nem uma proximidade material entre os textos que justifiquem fazê-lo. Neste caso, os argumentos que levariam a incluí-lo neste conjunto têm pouca força e concordo por isso a este respeito com Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, que defendem que este «fragmento» «não deverá pertencer à entrevista» (AC, 220).

que seria no seu entender o «Caeiro-real» (Gil; 1993, 23), tendo no entanto em conta que este Caeiro, como sublinha Lourenço, não existe fora do texto.<sup>183</sup>

A oposição entre o Caeiro ideal e a realidade da sua obra torna-se não só evidente ao leitor atento, como é também um dos objectos preferenciais de várias análises dos *discípulos*, nos textos que a acompanham, estando igualmente presente nos poemas. Também neste caso, a auto-consciência crítica da obra, que no próprio texto debate as suas insuficiências, marca uma percepção ímpar dos problemas que a própria obra coloca. Se «em Alberto Caeiro vemos a substancia sem os attributos» (BNP/E3 14B-33<sup>r</sup>; PCAC, 185), já que «Caeiro não tem a sensibilidade pagã, porque não vive na era pagã», lemos também, num trecho atribuído a Mora, que «esta obra é, na sua substancia, a reconstituição imediata e integral do paganismo» (BNP/E3 12A-34<sup>r</sup>; PCAC, 259). Como na passagem de Reis acima citada, em que se defende que «na obra de Caeiro aparecem alguns elementos que, embora não escondam a sua essencia, todavia a contradizem» (BNP/E3 21-94<sup>r</sup>; PCAC, 34), a distinção operativa em ambos os casos é aquela que distingue o carácter essencial ou a substância da obra de elementos que seriam superficiais, atributos desta substância. Esta distinção é recorrente e permite pensar a diferença entre o que seria essencial do ponto de vista da idealidade e problemas ou defeitos que estão associados à sua concretização efectiva. Sob este prisma, lê-se nomeadamente numa passagem do prefácio do tradutor ao livro («ALB[ERTO] CAE[IRO] — Translator's Preface»): «[...] Caeiro has a perfectly definite and coherent philosophy. It may not be as coherent in word and phrase as might be wished from a philosopher; but he is not a philosopher, but a poet» (BNP/E3 21-98<sup>r</sup> e 99<sup>r</sup>; PIAI, 368-369)<sup>184</sup>. Esta falta de

---

<sup>183</sup> No entender de José Gil, este «Caeiro-real» seria apenas «virtual» na medida em que é esta «a única maneira que tem a *escrita* de o designar». O filósofo entende esta realidade de Caeiro enquanto a de um «sujeito-autor de todos os heterónimos, sujeito da escrita de toda a obra de Pessoa», que estaria por isso mesmo «*fora* da escrita» (*cf. idem*). O problema está precisamente em entender este estranho modo de realidade, que depende da escrita, do texto e da sua materialidade.

<sup>184</sup> Trad.: «[...] Caeiro tem uma filosofia perfeitamente definida e coerente. Possivelmente esta não será tão coerente na palavra e na frase como se poderia desejar de um filósofo; mas ele não é um filósofo, é um poeta.» (trad. de Jorge Rosa; PIAI, 373).



«coerência na palavra e na frase» colidia com uma projectada unidade do pensamento de Caeiro.

É também com base nesta oposição que em especial os textos atribuídos a Reis ou Mora abordam o problema da forma, considerando por exemplo, sob o nome de Mora, que «simples, transposta, infantil, a obra é ainda informe: está cheia de contradições superficiais, de elementos estranhos á sua essencia» (BNP/E3 12A-12<sup>v</sup>; PCAC, 264). Segundo Mora, seria «injusto» culpar Caeiro pela «pouca observancia que exerce, da fôrma e do seu perfeito equilibrio» e a sua «disciplina relativamente debil», do mesmo modo que no caso de Aristóteles a sua obra não corresponde à «noção de *synthese scientifica*» de que o próprio seria «iniciador» (BNP/E3 21-92<sup>f</sup>; PCAC, *idem*):

Injusto seria — e não só injusto, senão que desagradecido — que increpassemos a Alberto Caeiro a pouca observancia, que exerce, da fôrma e do seu perfeito equilibrio, e não só isto, mas também a disciplina relativamente debil, para tão elevado conceito das cousas, que emprega na sua propria inspiração. Mas aos iniciadores e □ não se pode exigir que, além do novo que trazem, cuidem também da disciplina da novidade que acarretam. [...] O que não exigimos de Aristoteles — embora porforça lastimemos a sua ausencia — não o havemos de requerer de Alberto Caeiro. (*idem*)

Nas palavras de Reis, trata-se de uma «obra que, salvo pela fôrma, é completa, é um refugio, além de ser um livramento» (BNP/E3 21-97<sup>f</sup>; PCAC, 211). Sublinhe-se, no entanto, que o conceito de *forma* é aqui utilizado com dois sentidos distintos, um mais amplo ou abrangente que o outro. Num sentido mais amplo, a forma é a obra no seu resultado, no modo como foi efectivamente concretizada no texto e, neste sentido, a concretização é deficitária em relação a uma substância que nela estaria contida. Um segundo sentido circunscreve o conceito à *forma poética* e neste caso é necessário entender que este surge inserido num debate encenado entre Reis, Campos, Caeiro e também Mora precisamente sobre as questões da forma e do ritmo em poesia<sup>185</sup>. Se segundo Reis, por um lado, «perfeita — quando que não perfeitissima — é a construcção e o desenvolvimento de cada poema — cada um erguendo-se limpo, safo do solo /espirtual/ onde teve origem», por outro «não há, é certo, em Caeiro aquella

---

<sup>185</sup> Cf. nomeadamente os textos assinados com os nomes de Campos, Reis e Mora publicados em PCAC, 270-276 e ainda, num espectro mais alargado de uma discussão sobre poesia e arte, principalmente encenada entre Campos e Reis, o *corpus* reunido em RR, 208-218.

ultima mostra do equilibrio do espirito, que se revela pela estudada forma do verso...» (BNP/E3 21-93<sup>f</sup>; PCAC, 199), considerando que «um perfeito pagão não acceitaria deixar-se escrever esses versos sem *rhythmo*, essa prosa falsamente cortada» (BNP/E3 21-91<sup>f</sup>; PCAC, *idem*). Não se trata aqui tanto de apontar defeitos globais à obra e que atravessariam diversos textos assinados com vários nomes, como em vários dos casos acima mencionados, mas principalmente de discutir diferentes perspectivas sobre a forma da poesia.

Neste sentido, o próprio texto deixa claro que esta crítica releva de uma perspectiva particular atribuída a Reis, que de entre os elementos criticáveis sublinha «aquelle que é o mais evidente de todos — a fôrma poética adoptada, que é, para mim, inadmissivel» (BNP/E3 21-94<sup>f</sup>; PCAC, 34). Na perspectiva da figura do classicista Reis, «essa fôrma tem um *rhythmo* proprio», que «porém, nasce na verdade, de uma incompetencia de collocar o pensamento dentro de moldes estaveis» (*idem*). Segundo Campos, por outro lado, «a rima, o metro, a estrofe» são elementos «artificiaes» em poesia, pelo que «quem sente deveras não falla em verso, nem mesmo em prosa, mas em grito ou acto» (BNP/E3 71A-35; PCAC, 271-272). O ritmo da poesia de Caeiro é ainda definido como herdeiro do «*rythmo paragraphico*» de Whitman e «curto, hirto, dogmatico, prosaico sem prosa, poetico sem quasi poesia» (BNP/E3 122-8<sup>f</sup>; *idem*, 273).

Como sublinha Pauly Ellen Bothe, o «verso livre de Pessoa-Caeiro e de Pessoa-Campos» «não é tão livre como se poderia pensar após uma primeira impressão» (Bothe; 2007, 244). Além de sublinhar o forte interesse de Pessoa pela questão do ritmo da poesia, testemunhado em múltiplos textos, assinados ou não, Ellen Bothe mostra como este se inspira particularmente, tanto no caso de Campos como de Caeiro, em modelos rítmicos da poesia de Walt Whitman e William Blake (*cf. idem*, 245-252). A respeito das diferenças entre Campos e Caeiro, a mesma conclui que «o verso de Caeiro, curto e hirto ou brusco, teria pés mais constrictos, o que conduz a uma leitura mais lenta, mesmo nos versos mais extensos» (*idem*, 252). Esta conclusão está em conformidade com a acima citada definição atribuída a Campos.

Poderíamos dizer a respeito da forma poética o mesmo que se lê num texto preparado para a revista *A Águia*: «toda a sua obra, para quem sabe, analisando, olhar para além do seu primeiro aspecto de desordenada e casual, é extraordinariamente calculada, medida, *reparada*.» (BNP/E3 14B-38<sup>v</sup>; PCAC, 217). Através desta medida do verso, deste cálculo, a obra e a figura de Alberto Caeiro visam representar o oposto, o que é natural e transparente. Contrariamente à ideia de Campos de que «/Tudo é prosa./ Θ/A\ ~~verso~~/poesia\ é aquella fórma da prosa em que o *rhythm*o é artificial.» (BNP/E3 21-113<sup>r</sup>; PCAC, 275), lê-se em mais um apontamento encabeçado pela indicação «*Caeiro*», «fallamos em verso sem rima nem *rhythm*o», pelo que o verso seria a expressão «natural» e cuja transparência dispensaria artifícios formais:

Como elle me disse uma vez: “Só a prosa é que se emenda. O verso nunca se emenda. A prosa é artificial. O verso é que é natural. Nós não fallamos em prosa. Fallamos em verso. Fallamos em verso sem rima nem *rhythm*o. Fazemos pausas na conversa que na leitura da prosa *se não podem fazer*. Fallamos, sim, em verso, em verso natural — isto é, em verso sem rima nem *rhythm*o, com as pausas do nosso folego e sentido.

Os meus versos são naturaes porque são feitos assim.” (68A-4<sup>r</sup>; AC, 201)<sup>186</sup>

Note-se como trechos em prosa atribuídos a Caeiro são sempre apresentados deste modo, ou seja, sob a forma de discurso directo ou indirecto, através do qual o *mestre* é citado pelos *discípulos*. Embora este e outros textos sejam encimados pelo nome de Caeiro, este é a referida marca de pertença a um conjunto, mas não a assinatura do texto. O texto não possui atribuição de autoria e uma possível atribuição a Álvaro de Campos — como defende Teresa Sobral Cunha, apontando para uma proximidade com as *Notas* — é meramente conjectural, faltando neste caso um fundamento forte para o fazer<sup>187</sup>. O persistente modo de apresentação das frases atribuídas a Caeiro tem por base a ideia aqui defendida de que este se exprimiria através da fala. Caeiro não escreve prosa e se escreve versos então estes são caracterizados como «naturaes», pois «fallamos em verso sem rima, nem *rhythm*o». Não é possível encontrar uma

<sup>186</sup> A transcrição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith segue a de Teresa Rita Lopes em PPC, 462 e corrige alguns lapsos da proposta de Teresa Sobral Cunha em PCAC, 276. À margem do texto lê-se ainda a nota «o verso *rythm*ado e rimado é bastardo e illegitimo» (*idem*).

<sup>187</sup> Sobral Cunha defende esta possível atribuição a Álvaro de Campos pelo facto de esta «ser talvez uma das recordações de Campos» (*idem*, 326). A proximidade entre este texto e as *Notas* é demasiado ténue para justificar semelhante atribuição e a nível material a mesma não se verifica.

associação metafísica mais clara e constante em toda uma tradição de pensamento que aquela que liga a verdade à presença e à fala, rejeitando a mediação da escrita, do instrumento ou do artifício. Esta associação é aqui essencial para a definição da figura de um *mestre* que sente ser «triste» «esmagar flores em livros» (BNP/E3 145-4<sup>r</sup>; PCAC, 45) e procura libertar-se de uma herança cultural para encontrar «emoções verdadeiras»:

Procuo despir-me do que aprendi,  
Procuo esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,  
[...]  
Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,  
Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,  
Mas um animal humano que a Natureza definiu. (AT, n.º 4; CFP 0-28 MN, 154)<sup>188</sup>

«Alberto Caeiro» não é este «animal humano» que a «Natureza definiu» e para alcançar este estágio de vivência pura das «emoções verdadeiras» é necessário passar precisamente por aquilo que se pretende evitar, os artifícios da escrita e da linguagem. Esta escrita implica certos desvios em relação a uma substância que procura exprimir:

E assim escrevo, ora bem, ora mal,  
Ora acertando com o que quero dizer, ora errando,  
Cahindo aqui, levantando-me acolá,  
Mas indo sempre no meu caminho como um cego teimoso. (*idem*)

Se é na escrita que reside o desvio, a potencial traição à substância, esta é ainda assim necessária. O mesmo poema em que são apontados estes problemas indica também o ideal de escrita projectado na figura do poeta Caeiro:

Procuo dizer o que sinto  
Sem pensar em que sinto.  
Procuo encostar as palavras á idéa  
E não precisar d'um corredor  
Do pensamento para as palavras. (*idem*)<sup>189</sup>

A repetição do verbo *procurar* marca bem a distinção entre facto e ideal. O ideal pensado a partir da figura de Caeiro é o de uma total transparência na transmissão de uma verdade que, liberta de artifícios, é expressa em cada poema («Basta existir para se ser completo. | Tenho escripto bastantes poemas. [...] | Cada poema meu diz isto»; AT n.º 4, 201). Esta transmissão implica uma

---

<sup>188</sup> O último verso possui três variantes: «Mas um animal humano que a Natureza produziu [↑ fez na superfície] [↑ conseguiu] [↑ definiu]» (*idem*).

<sup>189</sup> No segundo verso, o artigo encontra-se riscado: «Sem pensar em que ~~o~~ sinto» (*idem*).

anulação do «pensar», no sentido do referido distanciamento em relação a um legado. *Procurando* «encostar as palavras á idéa», seria igualmente anulado o efeito mediador da linguagem, o «corredor | Do pensamento para as palavras».

É neste sentido que a insistência em tautologias («Cada coisa é o que é; AT n.º 4; CFP 0-28 MN, 201) visa uma anulação do poder descritivo, alusivo e conotativo da linguagem poética, centrando-se os poemas em afirmações de teor doutrinário sobre a singularidade de uma experiência que não podem descrever. Isto mesmo sublinha uma passagem de um texto de apresentação da obra em inglês, sem atribuição de autoria, vendo neste procedimento a «inconcebível objectividade» desta poesia:

Here we touch his great originality, his almost inconceivable objectivity. He sees things with the eyes only, not with the mind. He does not let any thoughts arise when he looks at a flower. [...] The only thing a stone tells him is that it has nothing at all to tell him. A state of mind may be conceived resembling this. *But it cannot be conceived in a poet.* This way of looking at a stone may be described as the totally unpoetic way of looking at it. The stupendous fact about Caeiro is that out of this sentiment, or rather absence of sentiment, he makes poetry. He feels positively what hitherto could not be conceived except as a negative sentiment. (BNP/E3 21-89<sup>v</sup>; PCAC, 222-223)<sup>190</sup>

Concebida deste modo, a poesia de Caeiro é uma afirmação doutrinária sobre a impossibilidade da linguagem de descrever a experiência e, enquanto tal, a negação do próprio acto poético. É por isso que esta passagem sublinha que «um estado de espírito parecido com este» é concebível, mas «*não pode conceber-se num poeta*». Perante este tipo de poesia, seria de facto equivalente dizer-se, como aqui se lê, que esta é escrita «a partir deste sentimento», ou seja, com base na «maneira totalmente não-poética» de «olhar» uma «pedra», ou a partir de uma total «ausência de sentimento». É no sentido desta concepção, que aliás cita, que José Augusto Seabra define «a linguagem de Caeiro, empregando uma expressão de Roland Barthes, como o “grau zero” da poesia» (Seabra; 1988, 153). Augusto Seabra define, citando e traduzindo Barthes, este «grau zero»

---

<sup>190</sup> Trad.: «Esta é a sua grande originalidade, e a sua quase inconcebível objectividade. Vê as coisas apenas com os olhos, não com a mente. Quando olha para uma flor, não permite que isso provoque quaisquer pensamentos. [...] A única coisa que uma pedra lhe diz é que nada tem para lhe dizer. Pode-se conceber um estado de espírito parecido com este, *mas não pode conceber-se num poeta*. Esta maneira de olhar para uma pedra pode ser definida como a maneira totalmente não-poética de a olhar. O espantoso em Caeiro é que a partir deste sentimento, ou, antes, da ausência dele, faz poesia. Sente positivamente o que até aqui não podia ser entendido como um sentimento negativo.» (trad. de Luís de Sousa Rebelo; PCAC, 227-228).

como «não [...] propriamente falando um nada [...] mas uma ausência que significa», sustentando que o caso da poesia de Caeiro seria o de uma «ausência aparente de elementos ditos “poéticos” que dá toda a dimensão poética à sua linguagem» (*idem*).

Parece-me indiscutível que esta definição de Seabra, inspirada em Barthes, se adequa à descrição de uma certa concepção da poesia em Caeiro, que é aliás expressa em moldes muito semelhantes na definição em inglês acima citada. No entanto, é extremamente importante ter presente a este respeito a crítica de Eduardo Lourenço que, reflectindo sobre a «osmose fatal» operada pela crítica «entre *o que ele diz* e *o que ele é*», considera que na leitura de Seabra «Caeiro acaba por ser tratado como *realidade poética* cerrada em si mesma e segundo a função ideal que Pessoa lhe assinala» (Lourenço; 2003, 38), não distinguindo dois planos distintos, o da concepção ideal de Caeiro e o que a sua poesia efectivamente contém e demonstra. Este plano, «o que *é*, do que vive em cada poema», demonstraria, no entender de Lourenço, a «distância (infinita) que separa consciência e mundo, olhar e coisa vista. Caeiro nasce para a anular, mas é no espaço que separa olhar e realidade, consciência e sensação que o seu verbo (a sua voz) irónica e gravemente se articula» (*idem*, 39). Não poderia ser de outra forma, já que Caeiro é o centro da literatura pessoana e a questão desta obra, deste livro onde todos os outros se encontram, implica um questionamento global dos seus limites. Em particular, como sublinha Lourenço, «em nenhum dos seus heterónimos se consubstanciou tão fundamentalmente a questão ontológica que tem a Linguagem como centro» (*idem*, 44). Os poemas de Caeiro afirmam pontualmente essa não-poesia de que fala Seabra, mas acabam por conter, inevitavelmente, os elementos poéticos que renegam.

Se a naturalidade do verso implicaria uma expressão directa e não mediada pela linguagem, a poesia reflecte igualmente sobre a falha nesta mediação, uma inadequação entre palavra, pensamento e realidade:

Assim como falham as palavras quando queremos exprimir qualquer pensamento,  
Assim faltam os pensamentos quando queremos pensar qualquer realidade.  
Mas, como a essência do pensamento não é ser dita, mas ser pensada,  
Assim é a essência da realidade o existir, não o ser pensada.  
Assim tudo o que existe, simplesmente existe. (BNP/E3 16A-6<sup>r</sup>; PCAC, 136)

Esta consciência de uma falta de correspondência entre a linguagem, o pensamento e a realidade é característica, como sublinhou Seabra, de um certo nominalismo reivindicado na poesia de Caeiro (*cf.* Seabra; 1988, 146-147). Se «tudo o que existe, simplesmente existe», então os nomes das coisas não estabelecem uma relação directa com essas mesmas coisas, são designações aleatórias. A separação entre linguagem e realidade marca a impossibilidade de a poesia descrever o real:

Um renque de arvores lá longe, lá para a encosta.  
Mas o que é um renque de arvores? Ha muitas numa arvore apenas.  
Renque e o plural arvores não são cousas, são nomes. (AT, n.º 4; CFP 0-28 MN, 154)<sup>191</sup>

Esta consciência da impossibilidade da própria poesia terá levado Eduardo Lourenço a caracterizá-la como «aventura ontológica negativa», aproximando-a dos «postulados-chaves da chamada teologia negativa»<sup>192</sup>. No entanto, esta caracterização adequa-se apenas a uma parte dessa mesma *aventura ontológica*, que, como tem sido mostrado, é bem mais complexa, colocando em jogo diversas posições a respeito dos seus problemas fundamentais. É precisamente este questionamento constante dos limites da ontologia e da própria literatura que estão na base da impossibilidade de fechamento da obra e, em particular no caso de Caeiro, da constituição e publicação do livro de poemas. O cepticismo em relação à linguagem como veículo de transmissão da experiência encontra-se ligado a uma noção de imperfeição material da obra face a um ideal e a uma ideia de livro como expressão total e unitária da personalidade do seu autor. De aqui se depreende que as referidas revisões *verbal* e *psicológica* dos poemas de que Pessoa fala em carta a João Gaspar Simões nunca tenham sido concluídas (*cf.* CP, 210; I. 3).

A citada afirmação atribuída a Caeiro de que «Só a prosa é que se emenda. O verso nunca se emenda.» (BNP/E3 68A-4<sup>r</sup>; AC, 201), fundamentada na noção de uma naturalidade do verso por oposição à prosa e da sua ligação directa à fala, procura a resolução de um problema para o qual esta não foi afinal

---

<sup>191</sup> Lê-se no segundo verso: «[...] Ha [↓ muitas numa arvore] arvores apenas. [↑ muitas vezes numa arvore apenas]» (*idem*). O verso possui duas variantes manuscritas, seguindo a transcrição a variante sublinear.

<sup>192</sup> *Cf.* Lourenço; 2003, 40 e ainda *idem*; 1961.

encontrada. Pessoa nunca terá deixado de introduzir emendas e variantes, tanto no manuscrito do *Guardador*, como nos outros poemas que constituiriam o livro, publicados ou não, particularmente naqueles que publicou. Assim como os testemunhos dos poemas do *Guardador*, tanto os que constituem *O Pastor Amoroso*, como os pertencentes aos *Poemas Inconjuntos* revelam emendas e variantes inseridas com diferentes instrumentos de escrita, portanto em momentos diferentes e posteriores a uma primeira versão. Encontram-se igualmente variantes de poemas ou versos escritos noutros suportes, existindo por vezes um lapso de tempo significativo entre duas versões.<sup>193</sup>

Acompanhava esta prática, este labor interminável com a materialidade do texto, a elaboração de planos e projectos editoriais da obra, pensada também enquanto vários, mas principalmente como um só livro. Estes dois aspectos marcam decisivamente a prática de escrita de um autor que questionou os limites das suas próprias ideias e concebeu uma idealidade da obra e da figura de Alberto Caeiro que colidia permanentemente com a sua concretização.

### III. 3 Autoria

Antes de ser uma figura ou personagem, Alberto Caeiro é um nome<sup>194</sup>. Enquanto nome de autor que encabeça poemas e ainda textos em prosa que, não lhe sendo atribuíveis, integram a obra, não tem como referência directa essa mesma figura ou personagem. Como foi demonstrado através de vários exemplos, o nome Caeiro é inserido nos textos e em listas editoriais enquanto

---

<sup>193</sup> Exemplos disto mesmo são a já referida variante do poema XI do *Guardador*, que tem indicação de data de 1 de Janeiro de 1930 (BNP/E3 67-26<sup>f</sup>; PCAC, 60), assim como uma variante do primeiro verso do segundo poema de *O Pastor Amoroso*, escrita num envelope cujo carimbo possui a data de 4 de Março de 1931 (BNP/E3 52A-3<sup>v</sup>; PCAC, 104).

<sup>194</sup> António M. Feijó sublinha uma «motivação forte» na escolha dos nomes, sendo Caeiro «uma variante de “caieiro”», que significa «“caiador”» (cf. Feijó; 2000, 188), enquanto Richard Zenith associa o nome à *partida* que Pessoa queria *pregar* a Sá-Carneiro, como o próprio afirma na carta sobre a génese dos heterónimos (cf. CP, 255), assim como à metáfora do *Guardador de Rebanhos*: «O nome Caeiro é, por assim dizer, Carneiro sem a carne, para um pastor cujos carneiros foram espiritualizados em pensamentos [...]» (Zenith; 2001, 230). Note-se como esta ideia de uma motivação dos nomes vai de encontro à citada definição de *obra heterónima* no dicionário de Domingos Vieira: «*Obra heteronyma*: obra publicada debaixo do nome verdadeiro de um outro.» (Vieira; 1873, III, 972). A noção de um «nome verdadeiro» é determinante no estabelecimento de um elo que não é casual entre o nome e a figura.



marca de pertença de determinado texto ou título a esta obra. Não sendo certo que todos os textos devessem ser inseridos num só livro, dadas as oscilações que caracterizam o planeamento editorial de Pessoa, o nome de Alberto Caeiro é aqui utilizado como a categoria fundamental de organização dos textos e que permite projectar a sua reunião em livro.

O modo como Pessoa utiliza este nome — que, como no citado caso de Bernardo Soares e em muitos outros<sup>195</sup>, designa por metonímia a própria obra — está de acordo com alguns dos traços distintivos do nome de autor reconhecidos por Michel Foucault (*cf. idem*; 1994). Como Foucault sublinha, o nome de autor é um nome próprio que, como outros, transcende uma função meramente referencial. No entanto, a particularidade do nome de autor seria a de não implicar o mesmo tipo de relação com o seu referente que outros nomes próprios. O argumento de Foucault, bem conhecido, é que o nome de autor não é simplesmente um «elemento de um discurso», mas «exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa [...] permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, seleccioná-los, opô-los a outros textos»<sup>196</sup>. Deste modo, «o nome de autor não transita, como o nome próprio, do interior de um discurso para o indivíduo real e exterior» mas «de algum modo, bordeja os textos, recortando-os, delimitando-os, tornando-lhes manifesto o seu modo de ser ou, pelo menos, caracterizando-lho».<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> Recorde-se o citado plano editorial de títulos atribuídos ao nome de Soares, onde é evidente que este nome designa aqui o próprio *Livro do Desassossego* (*cf. Anexo I*, [32]). O mesmo acontece em inúmeros textos encabeçados pelos nomes de Reis, Campos, Mora, Baldaya, Crosse, entre outros. Curiosamente, encontram-se poucos textos encabeçados pelo nome de Pessoa, o que acontece principalmente em casos de dúvida na atribuição (*cf. nomeadamente o trecho de prefácio a Caeiro atribuído a «Mora ou Pessoa», BNP/E3 14B-24<sup>r</sup>; PPC, 432-433*). Existem também casos em que a dúvida na classificação de um texto se prende entre um nome de autor e um título, colocados ambos no mesmo plano: «A[lvaro] de C[ampos] (?) | ou L. do D. (ou outra coisa qualquer)» (LdD, 475) ou «L. do D. (ou Teive?)» (*idem*, 476).

<sup>196</sup> Cito aqui e em seguida a tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro (Foucault; 1992, 29-87). *Cf. Foucault; 1994, 798*: «un nom d’auteur n’est pas simplement un élément dans un discours [...] il exerce par rapport aux discours un certain rôle: il assure une fonction classificatoire; un tel nom permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d’en exclure quelques-uns, de les opposer à d’autres.»

<sup>197</sup> *Cf. idem*: «On en arriverait finalement à l’idée que le nom de auteur ne va pas comme le nom propre de l’intérieur d’un discours à l’individu réel et extérieur qui l’a produit, mais qu’il court, en quelque sorte, à la limite des textes, qu’il les découpe, qu’il en suit les arêtes, qu’il manifeste le mode d’être ou, du moins, qu’il le caractérise.»

Ao utilizar nomes de autor ficcionais, Pessoa transporta para o domínio da ficção o tipo de relação aqui descrita por Foucault. O referente deste nome de autor não é aqui um indivíduo «real e exterior», mas uma figura ou personagem de uma narrativa onde surge inserido. A ficcionalidade desta figura vem reforçar a existência textual do próprio nome, a dependência do discurso que lhe é atribuído a que se refere Foucault. No entanto, o ponto aqui decisivo é o de que este nome de autor, como sublinha Foucault, não tem primeiramente uma função referencial, não se referindo directamente a uma pessoa ou, neste caso, a uma personagem. Ao contrário do nome próprio, o nome de autor Alberto Caeiro, que possui uma função delimitativa e classificativa dos textos, deve ser distinguido da figura ou personagem homónima. Como já foi sublinhado a propósito do modo como Pessoa emprega os termos *ortónimo* e *heterónimo* (cf. II. 2), importa aqui distinguir a utilização do nome de Caeiro enquanto autor e como personagem.

Alberto Caeiro é a personagem definida como *mestre* de todas as outras, incluindo Pessoa, que enquanto tal possui características próprias, descritas nomeadamente por outra personagem, o seu *discípulo* Campos:

Vejo-o diante de mim, e vê-lo-ei talvez eternamente como primeiro o vi. Primeiro, os olhos azuis de criança que não tem medo; depois os malares já um pouco salientes, a côr um pouco pálida, e o estranho ar grego, que vinha de dentro e era uma calma, e não de fora, porque não era expressão nem feições. O cabelo, quási abundante, era louro, mas, se faltava luz, acastanhava-se. [...] (PR n.º 30, 11)

Esta personagem, de nome *Alberto Caeiro*, é pelo menos um dos referentes do nome de autor dos poemas. Sublinhe-se, no entanto, na linha de Foucault, que esta referência não é essencial ao funcionamento desse mesmo nome de autor. Assim como não é determinante sabermos se William Shakespeare viveu ou não na casa em Stratford-upon-Avon, as descrições das *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro* podem ser importantes para a compreensão de alguns dos poemas, mas não afectam directamente a relação de autoria estabelecida entre o nome de Caeiro e os mesmos. Esta relação tem principalmente que ver, como nos casos dos outros nomes de autor que Pessoa

escolhe, incluindo o nome próprio, com uma delimitação dos textos e a sua organização editorial.<sup>198</sup>

Já foi referido como o nome de Caeiro surge pela primeira vez, a julgar pelos testemunhos do espólio, num plano de ordenação dos poemas de *O Guardador de Rebanhos* e numa lista de projectos editoriais em que lhe são atribuídos, para além deste, «Cinco Odes Futuristas» e «Chuva Obliqua», ocupando ambas as listas uma mesma folha (cf. Anexo I, [6]). De entre as ocorrências do nome nos testemunhos dos poemas, evidencia-se a sua particular incidência junto aos poemas de *O Pastor Amoroso* e especialmente dos *Poemas Inconjuntos*, marcando a pertença destes a um conjunto maior. A primeira ocorrência do nome em poemas datados encontra-se precisamente no manuscrito do primeiro poema de *O Pastor Amoroso* (BNP/E3 67-55<sup>r</sup>), aquele que terá sido o primeiro a situar-se fora do ciclo do *Guardador*. Aplica-se a este caso, de um modo exemplar, a ideia de Foucault de que o autor não antecede a obra, sendo um mero *princípio funcional* de selecção e organização do texto.<sup>199</sup>

A posição do nome de Caeiro enquanto princípio funcional de selecção e organização do texto é evidente pela posição que ocupa nos textos e listas de projectos editoriais do espólio. Mas esta função é também evidente no modo como Pessoa se refere explicitamente ao livro de poemas do *mestre* como dependente de uma adequação à personalidade ou à psicologia de Caeiro. Na já citada passagem da carta a Gaspar Simões de 25 de Fevereiro de 1933, em que anuncia o envio nunca concretizado de *O Guardador de Rebanhos* para publicação, a referência à necessidade de uma «revisão» «psychologica» dos

---

<sup>198</sup> Maria Augusta Babo apontou para esta função dos nomes próprios em Pessoa como «significantes estruturantes» do texto (Babo; 1989, 42), que não possuem uma função meramente referencial ou, nas palavras da mesma, «não surgem com uma função de designação, não são puros deícticos» (*idem*, 43). Contudo, a sua análise acaba por não retirar as devidas consequências desta afirmação, confundindo o plano da pessoa, figura ou personagem com o de um nome de autor, defendendo por exemplo que existiria uma «proliferação de nomes, todos eles referenciando o mesmo autor» (*idem*).

<sup>199</sup> Cf. Foucault; 1994, 811: «[...] l'auteur n'est pas une source indéfinie de significations qui viendraient combler l'oeuvre, l'auteur ne précède pas les oeuvres. Il est un certain principe fonctionnel par lequel, dans notre culture, on délimite, on exclut, on sélectionne [...]»

*Poemas Inconjuntos* mostra esta relação de dependência entre o livro projectado e o autor Caeiro. Cito aqui novamente:

Proponho-me dar-lhe *O Guardador de Rebanhos* do Caeiro, completo, com os seus 49 poemas. Está nas condições que acima lhe indiquei, e está prompto, salvo qualquer revisão verbal, que se póde fazer no próprio processo de o passar a limpo. [...] O meu primitivo intuito, quanto a Caeiro, era de publicar, num só livro, os *Poemas Completos* (*O Guardador de Rebanhos*, *O Pastor Amoroso*, *Poemas Inconjuntos*). Succede, porém, que não tenho reunidos ainda todos os *poemas inconjuntos*, nem sei quando os terei; e, ainda, que esses precisam de uma revisão de outra ordem, já não só verbal mas *psychologica*. É o que, como acima disse, não succede com *O Guardador de Rebanhos*, como, aliás, não succede com os cinco ou seis poemas do *Pastor Amoroso*. (CP, 210)

Segundo as palavras de Pessoa, esse «intuito» de publicar «num só livro» as três partes da obra vê-se principalmente questionado pela impossibilidade de concluir uma revisão «não só verbal mas *psychologica*» dos *Poemas Inconjuntos*. Tanto *O Guardador de Rebanhos* como *O Pastor Amoroso* não necessitariam, no seu entender, deste tipo de revisão. Não surpreende que sejam os *Poemas Inconjuntos* aqueles que colocam maiores problemas à concretização do livro. São poemas que não integram os dois conjuntos que apresentam uma sequência numérica e se vêem explicitamente excluídos de uma estrutura agregadora. O que é menos evidente, mas aqui decisivo, é a necessidade de que uma revisão dos mesmos com vista à sua reunião em livro passe pelo princípio da sua adequação à figura autoral de nome Alberto Caeiro. Os testemunhos dos *Poemas Inconjuntos* revelam uma ocorrência particularmente frequente do nome de Caeiro sobre o corpo dos textos, que assinala uma pertença a uma mesma obra de outro modo passível de ser questionada.

A revisão do livro de poemas era pois, fundamentalmente, como se lê numa lista datável do mesmo ano, uma «revisão de Caeiro» que, como Pessoa previu, antecipando a inconclusão do projecto, daria «muito que fazer» (Anexo I, [47]). Esta aparente confusão metonímica entre o nome de autor e da obra é explicável pela indissociabilidade de ambos. *Caeiro* é a assinatura de uma obra, mas é também essa própria obra, já que a sua espessura releva directamente dela. Como Derrida sublinha a propósito do problema da assinatura, é a dimensão performativa do acto de assinar que «inventa o signatário» (Derrida; 1984, 22), que não existe independentemente do texto que assina. Por outro lado, o acto de assinar um texto não só cria como pressupõe já um vínculo entre o sujeito e o

texto, pelo que não é possível determinar uma relação simplesmente causal e temporal entre ambos, mas apenas a sua interdependência.<sup>200</sup>

Independentemente do que terá acontecido primeiro, e neste caso tudo aponta para que a escrita dos primeiros poemas anteceda a criação da figura de Caeiro, o *autor* Alberto Caeiro depende exclusivamente de uma realidade textual para a qual funciona também como princípio unificador. Enquanto *centro* da obra, a sua relação com esta não se limita aos poemas assinados em seu nome e a referências directas ou alusões que se encontrem noutros textos, mas é de certo modo o referente encontrado para todos os textos. A omnipresença de Caeiro como referência explícita ou implícita<sup>201</sup> alberga no entanto problemas relativamente ao seu posicionamento. Esta omnipresença resulta em posições múltiplas de Caeiro no conjunto da obra e em particular no projectado livro de poemas.

O posicionamento plural de Caeiro está principalmente associado ao problema da autoria do seu livro de poemas. Este problema é absolutamente decisivo na constituição do referido *sistema literário* e é ainda num certo sentido irresolúvel. A uma ideia de pseudonímia, no âmbito da qual Caeiro, Reis, Campos e outros nomes ocultariam um *autor real*, *médium de figuras*, segue-se a noção de que o *ortónimo* é mais um nome de autor equiparado a outros, determinante a partir da *Tábua Bibliográfica* de 1928 (*cf.* II. 2). No entanto, o problema persiste em ambos os casos, porque o livro de poemas de Caeiro não pode deixar de ter dois autores. Os vários projectos e planos de publicação de Caeiro procuram resolver este problema de diferentes modos. Uma possibilidade seria a de publicar o livro de poemas atribuindo-o apenas ao nome de Alberto Caeiro, que parece estar na base dos primeiros planos (*cf.* I. 2). Em *Aspectos*, Pessoa exclui a ideia de «publicar anonymamente, com relação a mim, estas

---

<sup>200</sup> *Cf.* a este respeito *idem*, 13-32 e ainda Derrida; 1967a, 365-393 e 1988.

<sup>201</sup> Para além de textos declaradamente apologéticos do *mestre* Caeiro, como as *Notas* de Campos, os prefácios de Reis e outros textos de apresentação da obra, este é ainda referência explícita de vários poemas (*cf.* nomeadamente PCAC, 277-288) ou por exemplo de trechos do *Livro do Desassossego* (basta conferir a respeito de Caeiro o “Índice Onomástico”; LdD, 1091). Haverá diversas modalidades de uma presença implícita de Caeiro nos textos dos seus discípulos, pensados, em alguns casos apenas de modo retroactivo, como resposta ou *reacção* ao *mestre* (é este o caso de *Chuva Oblíqua*; *cf.* CP, 256).

obras», incluindo entre as obras «Alberto Caeiro (1889-1915) — “O Guardador de Rebanhos” e outros poemas e fragmentos», que afirma estar associada aos planos relacionados com o «neo-paganismo», considerando que «era inútil o esforço mental preciso» para «manter» «a máscara» (LdD, 447 e 451). Qualquer que seja a solução encontrada para este problema, projectando um ou dois nomes de autor para integrarem a capa do livro, a relação entre o nome de Caeiro e uma segunda instância autoral persiste e não se reduz a este nome e a esta figura.

Como já foi referido, na própria *Tábua Bibliográfica* encontram-se não duas mas pelo menos três instâncias autorais (cf. II. 2). Para além da divisão da obra em *ortónima* e *heterónima*, adjectivos que remetem para *categorias de obras* definidas a partir de diferentes categorias de nomes, o nome próprio ou correcto e nomes de outros, uma terceira autoria surge aí implicada. Esta autoria é atribuída ao nome *Fernando Pessoa*, que remete para o sujeito que *escreve* e *publica*, o autor e o editor de obras ortónimas ou heterónimas. Este tipo de autoria é distinto daquele que define cada obra com base na sua relação com determinado nome, *ortónimo* ou *heterónimo*, e revela a intromissão subtil de uma instância que visa tudo abarcar.<sup>202</sup>

Neste sentido, não surpreende o desejo expresso em carta a Gaspar Simões de 28 de Julho de 1932 de que os «heteronymos» deveriam ser «por mim publicados sob o meu proprio nome» (CP, 199). O «primeiro volume» desta «série intitulada “Ficções do Interludio”» seria pois «Fernando Pessoa — Ficções do Interludio — Poemas Completos de Alberto Caeiro (1889-1915)» (*idem*), projecto este testemunhado também em várias listas tardias (cf. Anexo I, [37], [39] e [42] a [46]). Como nota a respeito deste projecto editorial Manuel Gusmão: “Sublinhe-se: Alberto Caeiro, nome de *autor*, aparece no título da obra, assim tornado, mais do que assinatura, personagem, herói dela, de qualquer forma *incluído* nela.” (Gusmão; 1986: 11-12). Esta observação é decisiva a respeito da ambiguidade que caracteriza a posição de Caeiro. Alberto Caeiro é um nome de

---

<sup>202</sup> Note-se que o nome de Fernando Pessoa surge como assinatura da própria *Tábua* e de forma subtil mas clara como autor e também editor de todas as obras. Recorde-se as já citadas passagens: «O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras» | «As obras heterónimas de Fernando Pessoa» | «Fernando Pessoa publicou, orthonymamente» | «Fernando Pessoa não tenciona publicar» (PR n.º 17, 10; cf. II. 2).

autor que se vê aqui relegado para personagem de uma obra. Vendo-se *incluído* nesta obra, Caeiro situa-se, no entanto, enquanto título que a refere, também fora dela. A própria posição exterior à obra conhece várias modalidades: Caeiro é tanto uma figura que excede a textualidade, como um nome de autor e ainda título da obra.

Uma das formulações deste mesmo problema encontra-se na carta a Casais Monteiro sobre a génese dos heterónimos, precisamente na passagem que diz respeito ao *aparecimento* do *mestre* Caeiro. Este «aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro» é descrito como tendo sucedido o momento da escrita dos poemas e da definição do título, afirmação aliás perfeitamente concordante com os testemunhos do espólio (*cf.* CP, 255-256). O resultado deste aparecimento teria sido, no entanto, o de um «regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa elle só», decorrente da escrita «a fio também» dos «seis poemas que constituem a “Chuva Obliqua”, de Fernando Pessoa» (CP, 256). Este acto de escrita é definido como uma «reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro» (*idem*). Esta «reacção» vem ilustrar o problema a que me referia, o de que Alberto Caeiro não pode ser o autor do seu livro de poemas ou, pelo menos, não pode ser o seu único autor.

Não é relevante procurar aqui uma solução para um problema que o próprio poeta não resolveu. Em lugar de procurar uma tal solução, importa simplesmente apontar para a existência de um problema na definição da autoria, que é também um dos problemas fundamentais na constituição do que seria o livro de Caeiro. Caeiro não podia ser simultaneamente autor, título e personagem do livro, mas a sua definição enquanto *mestre* e autor de poemas parece implicá-lo. Este problema decorre da referida integração dos projectos editoriais no domínio da ficção, através da qual Pessoa atribui a nomes ficcionais as posições de autor, editor, tradutor ou prefaciador dos livros projectados. A própria função do nome de autor *Fernando Pessoa*, o *ortónimo*, não parece diferir estruturalmente daquela que é outorgada aos nomes ficcionais, a não ser no sentido de uma maior diversidade das obras atribuídas ao nome próprio, como Pessoa reconhece (*cf.* II. 2). A questão que aparenta ser mais difícil é da relação

entre este *sistema literário*, que tudo integra, incluindo as questões do livro, da edição e da publicação, com uma realidade que transcende este mesmo sistema.

A ideia de uma edição de «Os Poemas Completos de Alberto Caeiro», «editados e prefaciados por Ricardo Reis», em «tiragem limitada a 100 exemplares, fóra do Mercado» (BNP/E3: 68-11<sup>1</sup>), simboliza uma relação difícil com o propósito de definição da obra através da sua publicação em livro. Este propósito implicava a fixação de um todo, de uma unidade da obra distribuída por vários títulos e nomes de autor, e o estabelecimento da sua forma e materialidade, que o seu *autor real* não logrou realizar. O muito debatido problema da autoria na obra de Pessoa é ele próprio um problema do livro, da definição da unidade de uma figura autoral no livro que lhe é atribuído. Certamente não terá sido por acaso que Pessoa opta por publicar apenas os *Poemas Ingleses*, em pequenos livros ou folhetos, assim como *Mensagem*, ambos em nome próprio. A inserção das categorias de autor e editor no domínio da ficção albergava problemas suplementares de concretização da unidade de figuras que deveriam ser mais reais e unas que o seu criador<sup>203</sup>. O problema do livro de Caeiro começava neste genitivo, numa atribuição de autoria a um nome que transcendia as posições que lhe eram atribuídas por estar implicado em todas elas.

---

<sup>203</sup> Cf. CP, 280: «Medium, assim, de mim mesmo, todavia subsisto. Sou, porém, menos real que os outros, menos uno, menos pessoal, eminentemente influenciável por elles todos.»



## Considerações finais

Os nomes de autor de Fernando Pessoa funcionavam como categorias editoriais, definidoras e delimitadoras das obras e dos livros projectados. Estes nomes não só referem directamente a própria obra como se confundem metonimicamente com a mesma. *Alberto Caeiro* é num certo sentido sinónimo de *a obra de Alberto Caeiro*. Enquanto nome de autor, Caeiro define uma obra, cuja publicação em livro foi permanentemente equacionada e eternamente adiada, distinguindo-a de outras pertencentes a um conjunto maior. Enquanto figura de um enredo, a sua espessura decorre dos textos que lhe são atribuídos, assim como de referências em textos assinados com outros nomes.

O problema dos nomes de autor deve ser distinguido da dimensão ficcional das figuras para as quais os mesmos também remetem. Estes nomes constituem um ponto de contacto entre a ficção e o planeamento editorial e bibliográfico da obra, planos que amiúde se confundem numa contaminação deliberada, mas cuja diferença importa ter presente. No plano editorial e bibliográfico, Pessoa classificou os seus nomes de autor em duas categorias, distinguindo numa primeira fase *pseudónimo* e *autónimo*, através do recurso a uma noção mais familiar, ainda que transformada, de pseudonímia. A partir da *Tábua Bibliográfica* de 1928, substitui estas duas categorias pelas de *ortónimo* e *heterónimo*, ainda que recorra posteriormente, em carta de 1935, a um termo derivado de autónimo para se referir à obra assinada em nome próprio. A introdução destes termos primeiramente enquanto adjectivos que definem categorias de obras, na referida *Tábua* e cujo sentido é confirmado em ocorrências posteriores, revela a dita indissociabilidade de nome e obra.

Os documentos do espólio de Pessoa demonstram como estes nomes eram inseridos na posição habitualmente consignada ao título de um texto, marcando a sua pertença a determinada obra e, em alguns casos em que figuram alternativas, uma dúvida quanto a essa mesma pertença. A utilização do nome próprio, definidor da obra autónoma ou ortónima, não difere estruturalmente da utilização de nomes de outros, ainda que apresente especificidades. Também este nome é utilizado para designar, delimitar e definir uma obra, tendo este caso a

particularidade de um só nome ser representativo não só de uma obra mas também de uma categoria de obras. Mas esta posição definidora de uma categoria não implica a exclusão da obra assinada em nome próprio de um mesmo conjunto. Pelo contrário, a definição de duas categorias visa incluir ambas num mesmo conjunto ou sistema, que tem como centro o nome e a figura do *mestre* Alberto Caeiro. Não surpreende pois que seja principalmente a partir de 1928 e da introdução da distinção entre obra ortónima e heterónima que Pessoa elabora textos em que a figura ou personagem a que corresponde o nome próprio é integrada num mesmo enredo ficcional que Caeiro, Reis, Campos ou Mora, como no caso paradigmático, mas não exclusivo, das *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*.

Importa pois, como nos casos dos outros nomes, distinguir o nome próprio como definidor de uma categoria de obras da sua ocorrência em textos narrativos nos quais designa uma personagem de um enredo composto por várias. Na sua função delimitadora de uma obra, o nome *Fernando Pessoa* ocupa a mesma posição que o de *Alberto Caeiro* em listas editoriais, em que lhe são atribuídos títulos de textos já existentes ou projectados, e ainda em textos onde figura como assinatura. De notar uma ocorrência mais rara do nome próprio ocupando a referida posição de título que encabeça um texto, preferencialmente em casos de dúvida na atribuição. Esta ocorrência em casos de uma atribuição múltipla, que marca uma dúvida e a persistência de uma alternativa, mostra precisamente como a utilização do nome próprio se encontra aqui num mesmo plano que a dos outros nomes. A sua utilização mais rara enquanto nome isolado que figura no topo de um texto remete ainda para um traço que o distingue, o facto já notado pela crítica e evidente pelas publicações realizadas de este nome ter como referência uma maior diversidade de obras que outros.

As próprias descrições de Pessoa a este respeito apontam para a existência de uma maior diversidade entre as obras assinadas em nome próprio e a concepção de uma unidade de cada obra heterónima que não estava no seu horizonte em relação à primeira. Deste modo, a obra ortónima surge como que delimitada por defeito, integrando textos não atribuídos a outros nomes. No entanto, seria precipitado incluir nela escritos que não possuem atribuição, já que

esta ausência deixa em aberto qualquer possibilidade. Mas para além destas diferenças, a utilização do nome próprio alberga ainda outras dificuldades. À semelhança dos nomes *Caeiro*, *Reis* ou *Campos*, o nome *Pessoa* é utilizado numa perspectiva literária, tanto enquanto figura ou personagem como definindo e delimitando uma obra. Pessoa é não só *discípulo* do seu *mestre* Caeiro como *autor* dos *English Poems*, de *Mensagem* ou do poema *Chuva Oblíqua*. Em qualquer dos casos, o seu nome figura como parte integrante do sistema da obra, como é evidente pelo facto de as categorias que a organizam, do ponto de vista editorial ou bibliográfico, se virem inseridas neste mesmo sistema. Contudo, o nome próprio situa-se também necessariamente no limite deste sistema, enquanto referência a uma realidade que já não lhe pertence exclusivamente.

Ao contrário dos outros nomes de autor, este constitui o ponto de contacto inevitável entre a ficcionalidade da obra e a realidade. Seja enquanto designação de um *autor* ou *editor* das obras que transcende a ficção ou, no plano jurídico, como referência ao cidadão Fernando Pessoa, este nome remete para uma realidade difícil de contemplar no âmbito da obra e da sua definição sistémica. Para além do problema desta referência implícita a uma realidade jurídica, a maior dificuldade reside em definir o elo que liga nomes de autores definidores de obras a um autor que está para além de todos eles. Esta última instância autoral não pode ser erradicada e surge inserida de forma subtil nos próprios textos, enquanto *médium*, *autor real*, *escritor* ou *editor* das obras, sejam elas ortónimas ou heterónimas. Numa poética definida por um sistema literário que visa tudo abarcar, *toda uma literatura*, o nome do seu responsável, Fernando Pessoa, remete para um resto de realidade que o condiciona e o transcende.

Este sistema, que integra a própria organização editorial da obra, incluindo as categorias de autor e editor, no campo da literatura e da ficção, é instável e dinâmico. As constantes revisões e transformações que sofre impedem qualquer fixação com carácter definitivo. A este eterno adiamento de uma fixação dos textos e do sistema em que se fundamentam corresponde o adiamento da publicação das obras sob a forma de livro. Pessoa associa o livro persistentemente, em esboços de prefácios, notas, apontamentos e listas editoriais, a uma completude de determinada obra, concebendo a mesma, na

herança de uma noção moderna de livro, enquanto expressão unitária e total da figura autoral que lhe corresponde. Este pensamento é particularmente evidente na concepção dos vários livros atribuídos a outros, a obra que apelidou também de heterónima, mas está igualmente presente na noção de uma pluralidade de personalidades que integram a obra ortónima e em que se basearia a sua publicação em vários volumes.

Ao contrário de uma tradição que persegue o ideal de um Livro único, revelador da verdade e capaz de substituir todos os outros, cuja dimensão teológica se encontra presente ainda em Mallarmé, Pessoa pensou o livro no plural e concebeu a ideia de uma colecção ou série de livros capaz de integrar as mais diversas facetas da realidade e os mais variados campos do saber. A ideia de totalidade marca em Pessoa cada livro pensado enquanto expressão de determinada concepção, atribuída a uma figura a cuja índole psicológica se adequaria, e define ainda uma noção de conjunto da obra materialmente inscrito em vários volumes. Esta noção é expressa desde muito cedo em múltiplos projectos e planos editoriais, mas permanentemente modificada e cuja concretização é adiada. Talvez ainda mais fascinante que entender esta ideia de um conjunto de livros, correspondendo a cada obra publicada em livro um ideal de organicidade de tradição aristotélica, é ver o modo como Pessoa tem simultaneamente uma consciência da sua impossibilidade intrínseca e coloca em cena o logro destes mesmos ideais.

A ambiguidade quanto ao propósito de publicar é outro dos traços persistentes em Pessoa e revela uma hesitação quanto à possível fixação de partes da obra. Tanto em relação a algumas das publicações realizadas em revistas ou folhetos como no caso daquele que considerou ser o seu único livro publicado, *Mensagem*, Pessoa insere emendas, variantes e anotações sobre a própria obra publicada, não aceitando uma publicação como definitiva. Noutros casos e também em relação a textos já publicados, a sua posição no conjunto é modificada pela sua associação a um novo título ou até a sua atribuição a um outro nome de autor. A consciência que Pessoa tinha da sua obra enquanto fragmento de uma totalidade por concretizar, que releva mais do seu entendimento da mesma que de efectivas marcas de fragmentariedade presentes

nos textos, não só definia parte das suas reflexões em torno desta, como era tematicamente incluída no seio da obra ficcional. No caso do projectado livro de poemas de Alberto Caeiro, é nos textos dos seus *discípulos* que se encontram descritas com extraordinária minúcia as suas imperfeições, a sua heterogeneidade e a sua incompletude. Nos próprios poemas, é notório como a introdução de elementos estranhos àquela que seria a essência do pensamento de Alberto Caeiro torna impossível a concretização da referida ideia de livro, assim como de uma colecção de livros que teria neste livro do *mestre* o seu centro. A figura de Caeiro, reveladora de uma verdade que a transcende e com a qual se relacionam as outras partes da obra, é afinal concebida como humana, falível, incompleta e contraditória nas suas afirmações. A concepção de uma verdade que transcende a mediação da linguagem e do seu suporte material afecta aqui de forma irremediável a concretização do livro.

Numa figura tardia, que criou por volta de 1928 sob o nome de Barão de Teive, Pessoa concebe o suicídio como resposta à descoberta de que «não pode escrever os livros que quere» (ES, 52). Nesta figura viu personificada uma abdicação que não aceitou para si mesmo e cuja derradeira coerência resultaria no acto de «queimar, um a um [...] os meus manuscritos todos, as notas para os meus pensamentos defuntos, os apontamentos, às vezes trechos já completos, para as obras que nunca escreveria» (*idem*, 23). Teive assume, neste âmbito, a rejeição da falha em relação aos ideais de totalidade, perfeição e organicidade — «Nunca pude conceder a mim mesmo a auctorização para o meio-termo, para qualquer coisa menos na obra que a minha personalidade inteira e a minha ambição toda» (*idem*, 48) — precisamente aqueles cuja presença, assim como a impossibilidade da sua concretização plena, Pessoa aceitou, legando-nos uma obra que o comprova em cada traço.

A instabilidade do sistema que Pessoa criou, que sofre constantes transformações, não permite definir uma unidade estável em que este se fundamentaria. No entanto, como notara já Adolfo Casais Monteiro, essa unidade «não pode estar por certo nas *afirmações* do poeta, ou em uma das várias filosofias que podemos extrair de cada um desses “compartimentos” da sua obra», mas «na própria estrutura de qualquer dos sentidos da sua obra»

(Monteiro; 1985, 56). Esta é uma observação decisiva a respeito da unidade da obra pessoana. O crítico vê a sua unidade essencialmente presente numa «cadeia ininterrupta de esforços para estabelecer o contacto do homem com o universo» (*idem*), mas poderíamos ir mais além. Pessoa desenha um sistema em que é possível reconhecer uma recorrência de alguns conteúdos, mas onde principalmente se vislumbra essa unidade estrutural, que tem mais que ver com o modo como a obra é concebida que com os seus resultados. Trata-se pois de uma unidade necessariamente precária, permanentemente revista e modificada, não, como pretendia Jacinto do Prado Coelho, uma «unidade essencial» de «preocupações», «motivos comuns», «problemas vitais» ou «afinidades de estilo» (Coelho; 1980, 165), mas revelando-se principalmente em traços estruturais.

A análise da ideia de livro e da posição do livro no sistema da obra mostrou uma noção transversal a toda ela, intimamente ligada a uma projecção de totalidade que permanece por concretizar. O pensamento editorial de Pessoa, que tem como horizonte a publicação da obra em livro, é determinante na criação de autores e editores ficcionais para as obras a publicar. Ao inserir a própria organização editorial dos textos no plano da ficção, Pessoa cria esse sistema que tudo alberga e onde são reconhecíveis traços estruturais constantes. Entre estes traços encontram-se a dita criação de autores e editores ficcionais para obras cuja publicação é projectada, a divisão da obra em duas metades, distinguindo mas integrando o nome próprio num mesmo conjunto, ou o adiamento de um estágio definitivo da obra, publicada ou não, o que acaba por funcionar também como garante da sua posteridade.

Perante um plano onde tudo surge integrado, é errado encontrar uma unidade que se oporia a uma multiplicidade e sobre a qual esta última assentaria. O que resulta, pelo contrário, do propósito de «integrar, pois, a metaphysica na literatura, fazendo da construção de *mysterios philosophicos* uma forma de arte, um entretenimento superior do espirito, do espirito literario sobretudo» (SQI, 98-99), é a anulação de uma tal oposição, remetendo tudo para um mesmo plano. A existência de conteúdos recorrentes e, principalmente, de traços estruturais fortemente marcados, remete para uma certa unidade, mas uma unidade frágil,

falível, em permanente transformação e que não subjaz à multiplicidade mas é indissociável da mesma. Como notara já Casais Monteiro, «que a multiplicidade de planos não nos iluda: que importa quanto se contradigam os vários heterónimos, se ao fim nos resta uma impressão de totalidade?» (Monteiro; *idem*).

Esta constatação permite evitar o que Eduardo Lourenço considerou ser uma *redução da estranheza* de Pessoa operada por grande parte da crítica, que explica o sistema da obra a partir de um ponto que lhe é exterior (*cf.* Lourenço; 2003, 25-35). A posição de João Gaspar Simões é neste sentido paradigmática, defendendo uma explicação a partir de uma dimensão subjectiva que tudo coordenaria e associando os heterónimos à psicologia do seu criador, «outros nomes seus, que são ele ainda» (Simões; 1981, 17). O ponto de partida deverá ser, pelo contrário, sempre a obra e o seu sistema, onde o próprio nome de Fernando Pessoa surge não só como autor mas também como personagem de um mesmo enredo. Pessoa não só criou heterónimos, isto é, nomes de autor definidores e delimitadores de obras, como várias personagens, incluindo a de si próprio, com o propósito de tudo integrar nessa grande obra por concluir.

## Bibliografia citada

### Obras de Fernando Pessoa

- AC: *Alberto Caeiro. Poesia*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio e Alvim, 2001
- AdC: *Poemas de Álvaro de Campos*. Edição de Cleonice Berardinelli. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990
- AM: *Obras de António Mora*. Edição e Estudo de Luís Filipe Teixeira. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002
- APM: *Antologia de Poemas Portugueses Modernos*. Por Fernando Pessoa e António Botto. Prefácio de Eduardo Pitta. Lisboa: Ática, 2011 (1.<sup>a</sup> ed. 1944)
- AT: *Athena*. Revista de Arte. Direcção de Fernando Pessoa e Ruy Vaz. Volumes I a V. Out. 1924 a Fev. 1925 (Ed. facsimilada. Lisboa: Contexto, 1994)
- CA: *Cadernos*. Tomo I. Edição de Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009
- CAS: *Cartas Astrológicas*. Edição de Paulo Cardoso. Com a colaboração de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Bertrand, 2011
- CO-I: *Correspondência*. 1905-1922. Edição de Manuela Parreira da Silva. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999
- CO-II: *Correspondência*. 1923-1935. Edição de Manuela Parreira da Silva. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999
- CP: *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*. Edição e Estudo de Enrico Martines. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Estudos. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998
- CR: *Crítica. Ensaios, Artigos, Entrevistas*. Edição de Fernando Cabral Martins. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000
- CVP: *Crónicas da vida que passa*. Edição, introdução e notas de Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática, 2011
- EAR: *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith. Páginas de Fernando Pessoa. Lisboa, Assírio e Alvim, 2003
- EP: *English Poems I-II*. Lisbon: Olisipo, 1921
- ES: *A Educação do Stoico*. Edição de Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007



- FAU: *Fausto. Tragédia Subjectiva (Fragmentos)*. Estabelecimento do texto, ordenação e notas de Teresa Sobral Cunha. Prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Presença, 1988
- GL: *Escritos sobre Génio e Loucura*. Tomos I e II. Edição de Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006
- JMO: *Um Jantar muito Original. Seguido de A Porta*. Tradução, recolha de textos e posfácio de Maria Leonor Machado de Sousa. Lisboa: Relógio d'Água, 1988
- JS: *Obras de Jean Seul de Méluet*. Edição e Estudo de Rita Patrício e Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006
- HE: *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Edição de Richard Zenith. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000
- LdD: *Livro do Desasocego*. Tomos I e II. Edição de Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010
- LD-I: *Livro do Desassossego por Vicente Guedes, Bernardo Soares*. Leitura, fixação de inéditos, organização e notas de Teresa Sobral Cunha. Vol. I. Lisboa: Presença, 1990
- LD-II: *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Leitura, fixação de inéditos, organização e notas de Teresa Sobral Cunha. Vol. II. Lisboa: Presença, 1990
- MS: *Mensagem. Poemas Esotéricos*. Coordenação de José Augusto Seabra. Edição Crítica. Madrid [etc.]: Colecção Arquivos
- OR: *Orpheu*. Revista Trimestral de Literatura. Direcção de Luiz de Montalvôr. Números 1 e 2. 1915-1917 (Ed. facsimilada. Lisboa: Contexto, 1994)
- PCAC: *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Editorial Presença, 1994
- PIAI: *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966
- PAS: *Alexander Search. Poesia*. Edição e tradução de Luísa Freire. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999
- PE: *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1973 (1.<sup>a</sup> ed. 1967)
- PI-I: *Poemas Ingleses. Tomo I. Antinous, Incriptions, Epithalamium, 35 Sonnets*. Edição de João Dionísio. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993
- PI-II: *Poemas Ingleses. Tomo II. Poemas de Alexander Search*. Edição de João Dionísio. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997

PP: *Provérbios Portugueses*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Ática, 2010

PPC: *Pessoa por Conhecer. Textos para um Novo Mapa*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1990

PR: *Presença*. Folha de Arte e Crítica. Direcção e Edição de Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e José Régio. 1927-1940. Edição Facsimilada. Lisboa: Contexto, 1993

PRR: *Poemas de Ricardo Reis*. Edição de Luiz Fagundes Duarte. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994

RR: *Ricardo Reis. Prosa*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003

SP: *Sobre Portugal. Introdução ao Problema Nacional*. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Obras completas de Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1979

SOI: *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição de Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009

SQI: *Sebastianismo e Quinto Império*. Edição, introdução e notas de Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda. Obras de Fernando Pessoa. Nova Série. Lisboa: Ática, 2011

### **Outras fontes da obra de Fernando Pessoa**

BNP/E3: Espólio de Fernando Pessoa à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal

<http://purl.pt/1000/1/>: Espólio de Fernando Pessoa disponibilizado na Biblioteca Nacional Digital, consultado em Fevereiro de 2012

<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt>: Portal da Casa Fernando Pessoa, onde se encontram disponíveis para consulta os exemplares da sua Biblioteca Particular, consultado em Fevereiro de 2012

### **Livros da biblioteca particular de Fernando Pessoa**

CFP 0-28 MN: Pessoa, Fernando e Vaz, Ruy (dir.). *Athena*. Revista de Arte. Volumes 1-5. Out. 1924 a Fev. 1925. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva

CFP 1-129: Robertson, John Mackinnon. *Pioneer Humanists*. London: Watts & Co, 1907

- CFP 1-3: Bacon, Francis. *The Philosophical works of Francis Bacon*. Compil. John M. Robertson, anot. Robert Leslie, Ellis and James Spedding. London: George Routledge and Sons, 1905
- CFP 1-7: Begley, Walter. *Bacon's Nova Resuscitatio or the unveiling of his concealed works and travels*. 3 vol. London: Gay and Bird, 1905
- CFP 6-6: Maddox, Harry A. *What a stationer and printer ought to know about paper*. 2<sup>nd</sup> Edition. London: J. Whitaker and Sons Ltd., 1919
- CFP 6-8: Ockham, David. *Stentor or the press of today and tomorrow*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1927
- CFP 8-190: Fielding, Henry. *The adventures of Joseph Andrews*. London: George Routledge & Son, s.d.
- CFP 8-275: Begley, Walter. *Is it Shakespeare?: the great question of Elizabethan literature. Answered in the light of new revelations and important contemporary evidence Hitherto unnoticed*. London: John Murray, 1903
- CFP 8-283: Johnson, Ben. *The Works of Ben Johnson*. With critical and explanatory notes and memoir by William Gifford. Edited by Lieut.-Col. Francis Cunningham. 3 vol. London: Chatto & Windus: 1987 (Vol. I), 1904 (Vol. II), 1903 (Vol. III)
- CFP 8-435: Pessoa, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1934
- CFP 8-554: Twain, Mark. *Information wanted and other sketches*. London: George Rutledge and Sons, s.d.
- CFP 8-586: Wilde, Oscar. *Le Portrait de monsieur W. H.* Traduction d'Albert Savine. Paris: P. V. Stock, 1906
- CFP 8-664 MN: Whitman, Walt. *Poems by Whalt Whitman*. London: "Review of Reviews" Office, [1895]

### **Sobre a obra de Fernando Pessoa**

- Angioni, Marcus e Gomes, Fernando (1999) "Introdução". In *Poemas Ingleses. Tomo III. The Mad Fiddler*. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Azevedo, Maria da Conceição Fidalgo Guimarães Costa (1996) *Fernando Pessoa, Educador. Encontro de si próprio, consciência da missão, fidelidade ao ser*. Braga: APPACDM Distrital de Braga
- Babo, Maria Augusta (1993) *A escrita do livro*. Lisboa: Vega

- (1989) “Pessoa e os nomes próprios”. In *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio. n.º 108; pp. 42-47
- Baptista, Abel Barros (2010) *De Espécie Complicada*. Coimbra: Angelus Novus
- Blanco, José (1985) “Fernando Pessoa, jovem poeta português”. In *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio. n.º 88; pp. 27-36
- Bothe, Pauly Ellen (2007) “Algumas reflexões sobre o ritmo na poesia versilibrista de Fernando Pessoa: Alberto Caeiro e Álvaro de Campos”. In Dix, Steffen e Pizarro, Jerónimo (org.). *A Arca de Pessoa. Novos Ensaios*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa
- Brito, Humberto (2011) *The Iberian Problem*. [texto facultado pelo autor]
- Buescu, Helena Carvalhão (2003) “Des livres du futur et du passé: Pessoa et Mallarmé (avec passage par Calvino et Ortega)”. In Buescu, Helena Carvalhão e Duarte, João Ferreira (org.). *Representações do Real na Modernidade*. Act 7. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas, Colibri
- Castro, Ivo (1986) “Apresentação”. In *O manuscrito de “O Guardador de Rebanhos” de Alberto Caeiro*. Lisboa: Publicações Dom Quixote; pp. 7-22
- (1990) *Editar Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Coelho, Jacinto do Prado (1969) “O nacionalismo utópico de Fernando Pessoa”. In *Colóquio Artes e Letras*, n.º 31. Lisboa; pp. 53-57
- (1980) *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Ocidente, 1.<sup>a</sup> ed. 1949
- (1982) “Fernando Pessoa Sempre Existiu”. In Pessoa, Fernando: *Livro do Desassossego*. Edição de Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática; pp. VII-XXIII
- Dionísio, João (1993) “Introdução”. In *Poemas Ingleses. Tomo I. Antinous, Inscriptions, Epithalamium, 35 Sonnets*. Edição de João Dionísio. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; pp. 7-37
- (1997) “Introdução”. In *Poemas Ingleses. Tomo II. Poemas de Alexander Search*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; pp. 7-22
- Feijó, António M. (1996) “A constituição dos heterónimos. I. Caeiro e a correcção de Wordsworth”. In *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 140/141; pp. 48-60
- (2000) “«Alberto Caeiro» e as últimas palavras de Fernando Pessoa”. In *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 155/156; pp. 181-190
- Ferrari, Patricio (2011) “On the Margins of Fernando Pessoa’s Private Library. A Reassessment of the Role of Marginalia in the Creation and Development of the Pre-

- heteronyms and in Caeiro's Literary Production". In *Luso-Brazilian Review*. Volume 48. Number 2. Madison: University of Wisconsin Press; pp. 23-71
- Ferreira, António Mega (1986) *Fernando Pessoa: O Comércio e a Publicidade*. Incluindo textos inéditos. Organização, introdução e notas de António Mega Ferreira. Lisboa: Cinevoz
- (2005) *Fazer pela vida. Um retrato de Fernando Pessoa, o empreendedor*. Lisboa: Assírio e Alvim
- Freitas, Ana Maria (2008) "Esquemas". In *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho; pp. 261-262
- Gil, José (1993) *O Espaço Interior*. Lisboa: Presença
- Gusmão, Manuel (1986) "Apresentação Crítica". In *A Poesia de Alberto Caeiro*. Lisboa: Comunicação; pp. 11-84
- (2003) "O Fausto — um teatro em ruínas". In *Românica*. Revista de Literatura do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. n.º 12; pp. 67-86
- Lopes, Teresa Rita (1985) *Fernando Pessoa et le drame symboliste: heritage et création*. Paris: Foundation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais, 1.<sup>a</sup> ed. 1977
- (1990) *Pessoa por Conhecer*. Roteiro para uma Expedição. Lisboa: Editorial Estampa
- Lourenço, Eduardo (1961) "Presença ou a Contra-Revolução do Modernismo Português". In *Revista do Livro: Órgão do Instituto Nacional do Livro do Ministério da Educação e Cultura*, Rio de Janeiro
- (2002) *Poesia e Metafísica. Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Gradiva, 1.<sup>a</sup> ed. 1983
- (2003) *Pessoa Revisitado. Leitura Estruturante do Drama em Gente*. Lisboa: Gradiva, 1.<sup>a</sup> ed. 1973
- (2008) *Fernando, Rei da nossa Baviera*. Lisboa: Gradiva, 1.<sup>a</sup> ed. 1986
- Jackson, David (2010) *Adverse Genres in Fernando Pessoa*. Oxford: Oxford University Press
- Jennings, H. D. (1984) *Os dois exílios. Fernando Pessoa na África do Sul*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida — Centro de Estudos Pessoaanos, 1984
- Martins, Fernando Cabral (2000) "Editar Bernardo Soares". In *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 155/156; pp. 220-225
- (2003) "Breves notas sobre a alta definição". In *Românica*. Revista de Literatura do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. n.º 12; pp. 157-164

- (coord.) (2008) *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho
- (2008) “Ortónimo”. In *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coordenação de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho
- Monteiro, Adolfo Casais (1985) *A Poesia de Fernando Pessoa*. Organização de José Blanco. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Monteiro, George (2007) “Fernando Pessoa, He had his nerve”. In Klobucka, Anna e Sabine, Mark (eds.). *Embodying Pessoa: Corporeality, Gender, Sexuality*. Toronto: University of Toronto Press; pp. 124-148. Trad.: *O Corpo em Pessoa. Corporalidade, Género, Sexualidade*. Tradução de Humberto Brito. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010
- Pacheco, José (dir.) (1922) *Contemporânea: Grande Revista Mensal*. Vol. 1 a 3. Maio/Julho de 1922. (Ed. facsimilada Lisboa: Contexto, 1984)
- Patrício, Rita (2008) *Episódios. Da teorização estética em Fernando Pessoa*. Tese de Doutoramento em Ciências da Literatura. Universidade do Minho
- Pessoa, Fernando e Botto, António (org.) (1929) *Anthologia de Poemas Portuguezes Modernos*. Lisboa: Centro Tip. Colonial
- Pizarro, Jerónimo (2007) *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Estudos. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- (2010) “Estudo”. In *Livro do Desasoscego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; pp. 517-605
- et al. (2010) *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Acervo da Casa Fernando Pessoa. Vol. I. Lisboa: Dom Quixote
- e Ferrari, Patricio (2011) “Uma biblioteca em expansão. Sobrecapas de livros de Fernando Pessoa”. In *Pessoa. Revista de Ideias*. Lisboa: Casa Fernando Pessoa; pp. 58-96
- Prista, Luís (1998) “«Fernando Pessoa, Educador» — Subsídio para uma Errata”. In *Revista Colóquio/Letras*. Notas e Comentários. n.º 149/150; pp. 392-398
- Rubim, Gustavo (2000) “Livro: o único, o múltiplo e o inexistente”. In *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio. n.º 155/156; pp. 216-219
- Seabra, José Augusto (1988) *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (1.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1974)
- (1993) “Introdução”. In Seabra, José Augusto (coord.) *Mensagem. Poemas esotéricos*. Edição Crítica. Madrid [etc.]: Colección Archivos; pp. XXV-XL

- e Galhoz, Maria Aliete (1993) “Nota Filológica Preliminar”. In Seabra, José Augusto (coord.) *Mensagem. Poemas esotéricos*. Edição Crítica. Madrid [etc.]: Coleção Arquivos; pp. XLI-LI
- “Pessoa leitor de Mallarmé”. In Mallarmé, Stéphane (1998) *Poemas lidos por Fernando Pessoa*. Tradução e prefácio de José Augusto Seabra. Lisboa: Assírio e Alvim
- Seixo, Maria Alzira (1986) “Apresentação Crítica”. In Livro do Desassossego de Bernardo Soares. Apresentação crítica, selecção e sugestões para a análise literária de Maria Alzira Seixo. Lisboa: Editorial Comunicação
- Sena, Jorge de (1982) *Fernando Pessoa e C.<sup>a</sup> Heterónima*. Lisboa: Edições 70
- Sepúlveda, Pedro (2010) “O livro de Caeiro”. In *Diacrítica*. Revista do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho. Série Ciências da Literatura. n.º 24/3, pp. 387-412
- e Uribe, Jorge (2012) “Planeamento editorial de uma obra em potência: o autor crítico e tradutor Thomas Crosse”. Texto da comunicação apresentada no “3.º Seminário Aberto do Projecto Estranhar Pessoa”, disponível em <http://estranharpessoa.org/>
- Sena, Rui de (2011) “A Empresa Ibis e o Povo Algarvio”. In *Modernista*. Revista do Instituto de Estudos sobre o Modernismo. Volume 1. n.º 1. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa; pp. 128-129
- Severino, Alexandrino (1983) *Fernando Pessoa na África do Sul. A formação inglesa de Fernando Pessoa*. Lisboa: Dom Quixote
- Silvestre, Osvaldo Manuel (1990) *A Vanguarda na Literatura Portuguesa. O Futurismo*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- Simões, João Gaspar (1981) *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1.<sup>a</sup> ed. 1954
- Sobral Cunha, Teresa (1987) “Planos e projectos editoriais de Fernando Pessoa: uma velha questão”. In *Revista da Biblioteca Nacional*. Série 2. Vol. 2. n.º 1; pp. 93-107
- Sousa, João Rui de (1988) *Fotobibliografia de Fernando Pessoa 1902-1935*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- (2008) *Fernando Pessoa. Empregado de escritório*. Lisboa: Assírio e Alvim
- Tamen, Miguel (2003) “Caves e andares nobres”. In *Artigos Portugueses*. Lisboa: Assírio e Alvim
- Uribe, Jorge (2011) “Posfácio”. In *A Demonstração do Indemonstrável*. Lisboa: Ática
- e Sepúlveda, Pedro (2012) “Sebastianismo e Quinto Império: o nacionalismo pessoano à luz de um novo corpus”. In *Pessoa Plural*. n.º 1. Universidades de Utrecht e Bogotá

- Zenith, Richard (1998) “Introdução”. In *Livro do Desassossego*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio e Alvim; pp. 13-41
- (2000) “Em busca do tempo futuro (prefácio)”. In *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio e Alvim; pp. 13-43
- (2001) “Caeiro Triunfal”. In *Alberto Caeiro. Poesia*. Lisboa: Assírio e Alvim; pp. 226-266
- (2003) “Posfácio”. In *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Lisboa: Assírio e Alvim; pp. 429-480
- (2011) “Karl P. Effield. O pré-heterónimo de Boston”. In *Revista Ler. Livros e Leitores*. Fevereiro, n.º 99. Segunda Série. Lisboa: Fundação Círculo de Leitores; pp. 36-40
- (coord.) (2012) *Fernando Pessoa. O editor, o escritor e os seus leitores*. Com a colaboração de Carlos Filipe Moisés e Maria Helena Melim Borges. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

## Outra

- Baptista, Abel Barros (1998) *Autobibliografias. Solicitação do Livro na Ficção e na Ficção de Machado de Assis*. Lisboa: Relógio d'Água
- Belknap, Robert E. (2004) *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven & London: Yale University Press
- Blanchot, Maurice (1959) *Le livre à venir*. Paris: Gallimard
- (1969) *L'entretien infini*. Paris: Gallimard
- Blumenberg, Hans (1981) *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- Botto, António (2011) *Canções*. Tradução para o inglês de Fernando Pessoa. Edição, prefácio e notas de Jerónimo Pizarro e Nuno Ribeiro. Coleção Pessoa Editor. Lisboa: Guimarães
- Chartier, Roger (1996) *Culture Écrite et Société. L'ordre des livres (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*. Paris: Albin Michel
- Curtius, Ernst Robert (1993) *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen e Basel: Francke Verlag, 1<sup>a</sup> ed. 1948
- Debray, Régis (1996) “The book as a symbolic object”. In Nurnberg, Geoffrey (org.). *The future of the book*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press; pp. 139-151



- Derrida, Jacques (1967) *De la Grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit
- (1967a) *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil
- (1972) *Marges. De la philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit
- (1984) *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*. Paris: Galilée
- (1988) *Signéponge*. Paris: Éditions du Seuil
- (2001) "Le livre à venir". In *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris: Galilée; pp. 15-31
- Diderot, Denis (1984) "Lettre sur le commerce de la librairie". Paris: Librairie Fontaine, 1.<sup>a</sup> ed. 1763
- Drucker, Johanna (1994) *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art. 1909-1923*. Chicago: The University of Chicago Press
- (1995) *The Century of Artist's Books*. New York: Granary Books
- Eco, Umberto (2009) *La Vertigine della Lista*. Milano: Bompiani: 2009. Trad: A Vertigem das Listas. Lisboa: Difel
- Fichte, Johann Gottlieb (1793) "Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks. Ein Raisonement und eine Parabel". In *Berlinsche Monatsschrift*, Bd. 21; pp. 443-483
- Figueiredo, Cândido de ([1939]) *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Quinta Edição. Volumes I e II. Lisboa: Livraria Bertrand (1.<sup>a</sup> ed. 1899)
- Foucault, Michel (1994) "Qu'est-ce qu'un auteur?". In *Dits et Écrits 1954-1988*. Paris: Gallimard (1.<sup>a</sup> ed. Bulletin de la Société française de philosophie, 63<sup>e</sup> année, n.º 3, 1969); 789-821. Trad.: "O que é um autor?". Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Prefácio de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Vega, 1992
- Houaiss, Antônio *et al.* (2001) *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Versão em CD-Rom. Instituto Antônio Houaiss
- Kant, Immanuel (1785) "Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks. Zwei Briefe an Herrn Friedrich Nikolai". In *Berlinische Monatsschrift*. Bd. 5.; pp. 403-417
- (1968) "Was ist ein Buch?". In *Metaphysik der Sitten*. Werke VIII. Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag; pp. 404-405, 1.<sup>a</sup> ed. 1797
- Lopes, Francisco Fernandes (1942) "Duas cartas inéditas de Fernando Pessoa". In *Seara Nova*. Revista Quinzenal de Doutrina e Crítica. Dir. Raúl Proença. Lisboa: 7 de Novembro de 1942; pp. 296-299

- Mallarmé, Stéphane (1986) *Écrits sur le Livre (choix de textes)*. Paris: Éditions de l'Éclat
- (1991) *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. Paris: Gallimard, 1.<sup>a</sup> ed. 1976
- Nordau, Max (1894) *Dégénérescence*. Traduit de l'allemand par Auguste Dietrich. Tomes I et II. Paris: Félix Alcan
- Quental, Antero de (1886) *Os Sonetos Completos de Anthero de Quental*. Publicados por J.P. Oliveira Martins. Porto: Livraria Portuense de Lopes
- Rothenberg, Jerome e Clay, Steven (2000) *A Book of the Book. Some Works and Projections about the Book & Writing*. New York: Granary Books
- Sá-Carneiro, Mário (2001) *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Obras de Mário de Sá-Carneiro. Lisboa: Assírio e Alvim
- Scherer, Jacques (1977) *Le "Livre" de Mallarmé*. Nouvelle Édition Revue et Augmentée. Paris: Gallimard
- Schopenhauer, Arthur (1986) "Über Schriftstellerei und Stil". In *Parerga und Paralipomena II*. Sämtliche Werke in fünf Bänden. Vol. V. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag; § 272-289, 1.<sup>a</sup> ed. 1851
- Vieira, Frei Domingos (1871-1874) *Grande dicionario portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa*. Porto: Ernesto Chardron e Bartolomeu H. de Moraes

## Anexos

Na transcrição dos documentos incluídos nestes Anexos são utilizados os seguintes símbolos, estabelecidos na Edição Crítica das obras do autor:

□	espaço deixado em branco pelo autor
*	leitura conjecturada
//	lição dubitada pelo autor
†	palavra ilegível
[ ]	desenvolvimento de abreviaturas
[↑]	acrescento na entrelinha superior
[↓]	acrescento na entrelinha inferior
[→]	acrescento na margem direita
[←]	acrescento na margem esquerda

Os segmentos riscados são incluídos na transcrição de um modo que procura adequar-se graficamente ao original e prescindindo de uma simbologia suplementar. Os sublinhados são reproduzidos a *itálico*.

## Anexo I: Projectos e planos editoriais relativos ao *Livro do Desassossego* e à obra atribuída a Alberto Caeiro

Reúne-se aqui um conjunto representativo dos projectos e planos editoriais relativos ao *Livro do Desassossego* e a Alberto Caeiro. A ordenação cronológica é feita com base em elementos de conteúdo e nas características materiais dos documentos. Esta ordenação é na maior parte dos casos conjectural, indicada de um modo aproximado («c.»: «circa»), em qualquer dos casos justificada nas notas. A referência a «ant.» («anterior») e «post.» («posterior») indica que o documento pertencerá a um período próximo mas anterior ou posterior à referida data, existindo uma relação com a mesma. Incluo nesta recolha listas ou planos de estruturação das obras, listas de projectos editoriais e ainda notas de tipo editorial. Excluo da mesma os vários projectos e planos editoriais presentes na correspondência, que são referidos ao longo do texto. Em qualquer dos casos são indicadas resumidamente as referências ao *Livro do Desassossego* e a Caeiro nos documentos, assim como as cotas do espólio à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal (ou «s. c.»: «sem cota»), e a edição em que se encontram, quando publicados. Os documentos inéditos ou publicados apenas parcialmente são transcritos em seguida.

Data	Conteúdo	Tipo de Documento	Fonte
[1]. c. 1913	<i>Livro do Desassocego</i> , 13 trechos	Plano de obra	5-25 <sup>r</sup>   LdD, 441
[2]. c. 1913	<i>Metaphysica do Epitheto</i>	Plano de obra	5-85 <sup>r</sup>   LdD, 442
[3]. c. 1913	<i>Livro do Desasocego</i>   1. Na Floresta do Alheamento	Plano de obra	5-82 <sup>r</sup>   LdD, 442-443
[4]. 12. 1. 1914	Obras consoante ditas em 12. 1. 1914   <i>Em Portuguez</i> :   8. Livro do Desassocego	Lista de projectos (Súmula)	48E-29   GL, 548
[5]. c. Mar. 1914	<i>O Guardador de Rebanhos</i>	Plano de obra	67-27   AC, 203
[6]. c. Mar. 1914	Alberto Caeiro   <i>O Guardador de Rebanhos</i>	Plano de obra e lista de projectos	48-27 <sup>r</sup>   SOI, 426
[7]. c. 1914	<i>Fernando Pessoa</i> : Livro do Desasocego.	Lista de projectos	68A-3 <sup>v</sup>   LdD, 443
[8]. c. 1914	Alberto Caeiro — “O Guardador de Rebanhos.”	Lista de projectos	8-3 <sup>v</sup>   LdD, 727
[9]. c. 1914	<i>Um grande poeta materialista (Alberto Caeiro)</i>	Lista de projectos	14B-16   Sepúlveda; 2010, 406-407
[10]. c. 1916	<i>L. do D.</i>   1. Introdução   Chuva Obliqua	Plano de obra	5-84 <sup>r</sup>   LdD, 443
[11]. c. 1916	<i>Bibliotheca de Cultura Cosmopolita.</i>   Alberto Caeiro: “O Guardador de Rebanhos”.	Lista de projectos	48C-24 <sup>r</sup>   SOI, 429
[12]. ant. Set.	COSMOPOLIS   Athena	Lista de projectos	48B-11 <sup>r</sup>   LdD,

1916	Livro do Desasoscego - Escreito por Vicente Guedes e publicado por Fernando Pessoa.		444
[13]. <i>ant.</i> Set. 1916	ATHENA   O Guardador de Rebanhos   O Pastor Amoroso   Alberto Caeiro	Lista de projectos	48G-33 <sup>r</sup>   AM, 164
[14]. <i>ant.</i> Set. 1916	ATHENA   O Guardador de Rebanhos - poemas - Alberto Caeiro	Lista de projectos	87-68   AM, 168
[15]. <i>ant.</i> Set. 1916	ATHENA   <i>Alberto Caeiro:</i> O Guardador de Rebanhos	Lista de projectos	48G-26   AM, 163-164
[16]. <i>post.</i> Set. 1916	<i>Obras atlânticas a publicar:</i>   Alberto Caeiro: “O Guardador de Rebanhos”	Lista de projectos	48B-33 <sup>r</sup>   AM, 160-161
[17]. <i>c.</i> 1917	<i>List of Books</i>   Alberto Caeiro: Poemas.	Lista de projectos	144Y-20
[18]. <i>c.</i> 1917	<i>Obras autonymas</i> / Livro do Desasoscego	Lista de projectos	48B-64 <sup>r</sup>   LD- I, 53
[19]. <i>c.</i> 1917	<i>Alberto Caeiro:</i> O Guardador de Rebanhos, O Pastor Amoroso.   <i>Fernando Pessoa:</i> Livro do Desasoscego / <i>O Regresso dos Deuses</i>	Lista de projectos e Plano de obra	71A-2   SOI, 433
[20]. <i>c.</i> 1917	<i>Neo-Paganismo Portuguez.</i> / Alberto Caeiro: O Guardador de Rebanhos, seguido de outros poemas e fragmentos / <i>O Regresso dos Deuses</i>	Lista de projectos e Plano de obra	21-1 <sup>r</sup> a 3 <sup>r</sup>   AM, 157-158 e PIAI, 221- 224
[21]. <i>c.</i> 1917- 1918	“ <i>Aspectos</i> ”, Prefacio geral.   Alberto Caeiro — “O Guardador de Rebanhos”, e outros poemas e fragmentos.   Vicente Guedes: “Livro do Desasoscego”	Lista de projectos	48C-29 <sup>r</sup>   LdD, 447
[22]. <i>c.</i> 1918	<i>Na Casa de Saude de Cascaes</i> / Alberto Caeiro / <i>Livro do Desasoscego</i> , escreito por Vicente Guedes e publicado por Fernando Pessoa	Lista de projectos	5-83 <sup>r</sup>   LdD, 445-446
[23]. 12/4/1919	<i>Caeiro</i>   <i>Livro por escrever</i>   12/4/1919	Nota	67-50   Sepúlveda; 2010, 408
[24]. <i>c.</i> 1919	<i>Caeiro</i>   12/4/1919   20/4/1919   20/6/1919	Lista de poemas	48-26 <sup>r</sup>   AC, 205
[25]. <i>c.</i> 1920	Alberto Caeiro — 1. vol.   Livro do Desasoscego	Lista de projectos	144G-38 <sup>r</sup> e 39 <sup>r</sup>   GL, 549-550
[26]. <i>c.</i> 1921	Complete Poems of Alberto Caeiro.   Trad. Thomas Crosse.	Lista de projectos	137A-21 <sup>r</sup> a 24 <sup>r</sup>   Ferreira; 1986, 159-162

[27]. <i>ant.</i> Dez. 1922	Caeiro [várias ocorrências, numeração diversa]	Lista de projectos	48B-26   PPC, 487-491
[28]. <i>c.</i> 1924	Obras de Alberto Caeiro   I. “O Guardador de Rebanhos”   II. Os Poemas inconjuntos	Lista de projectos	51-34 <sup>v</sup>   AM, 165
[29]. <i>ant.</i> Dez. 1928	Alb[erto] Caeiro — “Escolha de Poemas”	Esboço da <i>Tábua Bibliográfica</i> (Súmula)	189-1 <sup>r</sup>   Botto; 2011, 165-166
[30]. Dez. 1928	obras heteronymas:   excertos dos poemas de Alberto Caeiro	<i>Tábua Bibliográfica</i> (Súmula)	PR n.º 17, 10
[31]. <i>c.</i> 1928	Complete Poems of Alberto Caeiro (or only the “Keeper of Flocks”)	Plano de volume	144Q-34 <sup>r</sup>   ES, 80
[32]. <i>c.</i> 1929	Bernardo Soares   Rua dos Douradores	Plano de obra	48C-22 <sup>r</sup>   LdD, 452
[33]. <i>c.</i> 1929	Nota para as edições próprias	Nota	9-12 <sup>r</sup>   LdD, 452-453
[34]. <i>c.</i> 1929	Livro do Desasocego	Lista de projectos	s. c.   ES, 61-62
[35]. <i>c.</i> 1930	Livro do Desasocego   Ficções do Interludio	Lista de projectos	s.c.   LdD, 537
[36]. <i>c.</i> 1931	<i>L. do D.</i>   (nota)	Nota	2-60 <sup>r</sup>   LdD, 453
[37]. <i>ant.</i> Jul. 1932	Cancioneiro   Poemas Completos de Alberto Caeiro   Livro do Desasocego	Lista de projectos	181 <sup>r</sup>   ES, 64
[38]. <i>ant.</i> Jul. 1932	1. “Portugal”   2. “Livro do Desasocego”   1. Caeiro	Lista de projectos	170 <sup>r</sup>
[39]. <i>c.</i> 1932	3. “Poemas Completos de Alberto Caeiro, 1889-1915”	Lista de projectos	48B-34 <sup>r</sup>
[40]. <i>c.</i> 1932	Classification:   23. Caeiro	Lista classificativa da obra	48B-35 <sup>r</sup>
[41]. <i>c.</i> 1932	ordem de publicação   (1) Caeiro, completo	Nota	48C-25 <sup>r</sup>   PPC, 355
[42]. <i>ant.</i> Fev. 1933	<i>O Regresso dos Deuses — I. Poemas Completos de Alberto Caeiro</i>	Plano de obra	48C-28 <sup>r</sup>   PPC, 390
[43]. <i>ant.</i> Fev. 1933	Ficções do Interludio   Poemas Completos de Alberto Caeiro	Plano de obra	s. c.   SOI, 277-278
[44]. <i>ant.</i> Fev. 1933	Ficções do Interludio: 1. Alberto Caeiro	Lista de projectos	s. c.   Pizarro; 2009, 370
[45]. <i>ant.</i> Fev. 1933	Ficções do Interludio   1. Poemas Completos de Alberto Caeiro	Plano de obra	180 <sup>r</sup>
[46]. <i>ant.</i> Fev. 1933	Ficções do Interludio.   1. Poemas Completos de Alberto Caeiro   <i>publish in 1933</i>	Plano de obra	133F-28 <sup>v</sup>

[47]. c. 14/2/1933	3. Caeiro (só?)   (para 1933)   a não ser que a revisão de Caeiro dê muito que fazer	Lista de projectos	51-89 <sup>r</sup>   Sepúlveda; 2010, 409
[48]. 1934-1935	<i>Alberto Caeiro:</i>	Plano de antologia	48-18 e 19

## Notas

[1]. a [3]. Planos escritos no verso de um impresso idêntico de uma «Proposta para Hypotheca», característico de textos datáveis de 1913 (cf. LdD, 532, 556-557 e 961-962). Já Jorge de Sena se referia na sua projectada introdução ao *Livro*, datada de 1964, portanto numa época muito anterior à primeira edição, a estes e ao plano [10], como pertencentes todos eles a uma primeira fase de escrita, na qual seria «manifesto o estilo do simbolismo e do esteticismo do Fim de Século», sendo os títulos «um dicionário de sugestões cruzadas do simbolismo francês e do esteticismo britânico» (Sena; 1982, 204; cf. I. 2).

[4]. Datação baseada na indicação de data do próprio documento, que encabeça a lista de projectos.

[5]. Plano de sete poemas de «O Guardador de Rebanhos», correspondendo alguns dos títulos ou primeiras linhas a poemas datados de 4 e 7 de Março. O primeiro poema mencionado na lista encontra-se junto a outro datado de 7 de Março de 1914 e os cinco seguintes, a julgar pela proximidade das referências, que nem sempre são inteiramente idênticas aos testemunhos, remetem para uma mesma folha onde figura a data de 4 de Março do mesmo ano, ainda que de todos eles se encontrem versões posteriores. A quarta referência da lista corresponde ao primeiro poema do *Guardador*, datado noutro suporte, o caderno manuscrito, do mítico dia de 8 de Março de 1914 (cf. <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/guardador.html> e a este respeito Zenith; 2001, 241-242).

[6]. A lista de projectos indica as datas de 1913 e 1914, para além da data de «1911-1912» atribuída a «O Guardador de Rebanhos», que deve ser considerada um elemento ficcional da biografia de Alberto Caeiro (cf. Castro; 1986, 82-85 e a «Nota explicativa» de Manuela Vasconcelos em [http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/nota\\_explicativa.html](http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/nota_explicativa.html)). O plano de poemas respeitantes ao *Guardador* tem em comum com [5] apenas o primeiro poema, correspondente à referência «4. O Guardador de Rebanhos» no plano anterior. De entre os mencionados, encontram-se datados os testemunhos dos dois primeiros poemas (8 de Março) e dos três últimos referidos (11 de Março e os últimos dois de 13 de Março; cf. <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/guardador.html> e Zenith; 2001, 242-243).

[7]. Lê-se na mesma página o apontamento «Read letter from Frank Palmer. Wrote letter to Pretoria», sabendo-se que Pessoa enviou a Frank Palmer uma carta datada de 30/4/1914, recebendo uma resposta semanas mais tarde (cf. LdD, 962 e PP, 121-142).

[8]. Lista de artigos sobre Caeiro, entrevista e traduções para inglês e francês, que dadas as referências às revistas *O Teatro* e *A Águia*, nas quais Pessoa colaborou em 1912 e 1913, mas que ainda estavam no seu horizonte em 1914, é datável com forte probabilidade deste ano. Agradeço a Fernando Cabral Martins e a Richard Zenith a troca de impressões a propósito deste documento, que resultou na correcção da data conjecturada em Sepúlveda; 2010, 407.

[9]. Lista de artigos de recensão a Caeiro em Portugal e no estrangeiro, muitos deles atribuídos a companheiros que colaboraram em *Orpheu*. De entre as revistas mencionadas, note-se que Pessoa colaborou em *República* a 7 de Abril de 1914, encontrando-se numa carta datada de 12 de Novembro de 1914 o testemunho do rompimento definitivo com o grupo da *Renascença Portuguesa*, que editava a revista *A Águia* e não respondera à solicitação de Pessoa de publicar uma *plaque* (cf. CO-I, 128-130). Tanto os nomes como as revistas referidas levam a associar o documento ao ano de 1914.

[10]. Plano materialmente idêntico ao texto intitulado «Marcha Funebre para o Rei Luiz Segundo da Baviera» e afim a outros trechos datáveis, segundo Pizarro, de 1916 (cf. LdD, 562-563 e 962). Segundo Jorge de Sena, este plano está relacionado com uma primeira fase de escrita do *Livro*, próxima do simbolismo francês e do esteticismo britânico (cf. Sena; 1982, 204; [1] a [3] e I. 2).

[11]. Lista de projectos associada à escrita sobre o *Sensacionismo* e aos respectivos nomes de autor, empreendida essencialmente entre 1914 e 1916 (cf. SOI, 141-220). Papel com marca de água «Almaço Prado», que serve de suporte a vários textos do *Livro do Desassossego* próximos deste período (cf. LdD, 560-562). O último título está associado a um texto homónimo atribuído a Álvaro de Campos, que terá sido elaborado numa fase mais tardia do desenvolvimento deste *ismo* (cf. SOI, 161).

[12]. a [15]. Conjunto de listas de projectos vinculados com a *Athena*, título escolhido posteriormente para a revista dirigida por Pessoa e Rui Vaz e publicada entre 1924 e 1925 e que surge aqui encabeçando os projectos «Cadernos de Reconstrução Pagã» ([12] e [13]), «cadernos de cultura superior» ([14]) e «Cadernos quinzenaes de cultura superior» ([15]). Trata-se de uma primeira série de projectos associados a este nome, possuindo as listas claras afinidades de conteúdo entre si e não devendo ser posteriores a Setembro de 1916, altura em que Pessoa escreve em carta a Côrtes-Rodrigues que decidira retirar o acento do apelido, que se encontra em todos estes documentos, por este prejudicar «o nome cosmopolitamente» (cf. SOI, 400). *Cosmopolis* ([12]) foi o primeiro nome pensado para a editora posteriormente designada por *Olisipo* (cf. Sousa; 2008, 86-97 e Ferreira; 2005, 69-87 e 217-222). Os projectos atribuídos a António Mora «Manifesto em favôr da Alemanha, e do seu procedimento na guerra presente» ([14]) e «A attitude da Alemanha» [15] estão relacionados com o período da Primeira Guerra e a defesa de Pessoa da Alemanha num período inicial da mesma (cf. nomeadamente SQI, 95-120 e AM, 345-366).

[16]. Lista de projectos de publicações que apresenta afinidades com as anteriores, subordinados a uma ideia de «obras atlânticas a publicar» (sobre a corrente designada por *atlantismo*, que terá sido criada por Pessoa em meados de 1915, cf. SOI, 133-140). Note-se como o nome de Pessoa já não possui o acento circunflexo e a «Dissertação a favôr da Alemanha», atribuída a António Mora, permite situar o documento no período da Primeira Guerra. Pelo menos numa fase inicial da guerra, Pessoa escreve vários textos de apoio à Alemanha, alguns deles assinados com o nome de Mora (cf. os textos reunidos em SQI, 95-120 e AM, 345-366).

[17]. Lista inserida no caderno com a cota 144Y, que pode ser consultado em <http://purl.pt/13899> e onde se encontram alguns trechos datados de 1917. Vários títulos confirmam esta conjectura de data, nomeadamente *Arco de Triumpho*, primeiro título do livro de poemas atribuído a Álvaro de Campos, do qual se encontra um plano datado de



1917 no mesmo caderno, em 144Y-62<sup>v</sup>, e *Two Unprintable Poems*, referência aos poemas *Antinous* e *Epithalamium*, antes da sua publicação em 1918.

[18]. Datação baseada no núcleo de títulos, que apresenta afinidades com o da lista anterior. A referência a *Unprintable Poems* indica tratar-se de um documento anterior à primeira publicação de *Antinous* e *Epithalamium* em 1918.

[19]. Lista que associa vários projectos recorrentes noutras listas, atribuídos a Caeiro, Reis, Mora, Campos e Pessoa, para além de Sá-Carneiro e Alfredo Guisado, aos *ismos* — *Neo-Paganismo*, *Sensacionismo*, *Interseccionismo*. A proximidade com listas deste período (cf. nomeadamente [20]) e com o desenvolvimento dos *ismos* justifica a datação conjectural.

[20]. Datação baseada na indicação de que «As trez primeiras [obras] deverão ser publicadas em fins de 1917 [...] as primeiras em Outubro 1917» (BNP/E3 21-1<sup>v</sup>) e no núcleo de títulos característicos deste período.

[21]. Lista de obras associadas a «Aspectos», título de prefácio, escrito parcialmente no mesmo suporte. O conjunto de títulos apresentado é característico da segunda metade da década de 10, revelando uma forte afinidade com as listas de projectos [12] a [22]. Teresa Sobral Cunha propõe a data conjectural de 1917 (cf. PCAC, 321) e Jerónimo Pizarro a de 1918 (cf. LdD, 965), este último justificando a sua proposta pela proximidade tanto da lista como do esboço de prefácio dos planos de publicação vinculados com o *Neo-Paganismo* e com um crescente interesse pela astrologia, que se manifesta na correspondência deste ano (cf. *idem* e CO-I, 257-264). São legítimas as duas propostas, sendo que a referência explícita no texto do prefácio à publicação de obras do «neo-paganismo português» (LdD, 451) como ideia anterior e aqui abandonada indica que tanto a lista como o prefácio serão posteriores a [20].

[22]. No verso da lista encontra-se o timbre «F. A. Pessoa | R[ua] do Ouro, 87, 2.º | ~~Rua S. Julião, 41, 3.º~~ | Lisboa». Trata-se de uma firma de que Pessoa era co-proprietário, fundada em 1917 e que se mudou da primeira sede (correspondente à morada riscada) para a Rua do Ouro, onde terá estado instalada entre Dezembro de 1917 e Maio de 1918 (cf. BNP/E3 28A-38 a 40 e Sousa; 2008, 81-86). Rui de Sousa refere vários textos escritos neste suporte, datados de 1918 ou 1919.

[23]. Nota escrita por cima do poema que começa pelo verso «Tu, mystico, vês uma significação em todas as cousas», datado na lista de poemas em [24] de 12/4/1919. No verso encontra-se o poema que começa por «Pastor do monte, tão longe de mim com as tuas ovelhas», datado no próprio documento igualmente de 12/4/1919. Os testemunhos de ambos os poemas são materialmente idênticos e foram publicados na revista *Athena*, n.º 5, em Fevereiro de 1925.

[24]. Lista de poemas reunidos posteriormente sob o título de *Poemas Inconjuntos*, numerados de 1 a 14 e datados de 12/4/1919, 20/4/1919 e 20/6/1919.

[25]. Lista inserida no caderno com a cota 144G, onde as datas mencionadas se situam entre Junho de 1919 e Fevereiro de 1921 (cf. <http://purl.pt/13883>). Na folha seguinte encontra-se uma referência à *Olisipo* e em 144G-46<sup>r</sup> dois poemas em português datados de 1920 (cf. GL, 938).

[26]. Lista de projectos editoriais inscritos no âmbito da *Olisipo*, cuja actividade esteve circunscrita ao período entre 1921 e 1923, e que terá sido elaborada por altura da sua fundação (cf. Ferreira; 2005, 80), relacionada, em termos materiais e de conteúdo, com outros documentos sobre a organização e implementação da editora, reunidos em *idem*; 1986, 149-162 (cf. ainda *idem*; 2005, 69-88 e Sousa; 2008, 86-97).

[27]. Várias listas manuscritas ao longo de uma só folha, na frente e no verso, indicando diversos nomes de autor e alguns títulos e onde se lê ainda: «Confluem nesta revista as 3 correntes, que importam, do pensamento português: os transcendentalistas, os pagãos, e os sensacionistas.» (PPC, 490). As listas apresentam-se como vários planos para diversos tomos de uma revista, sendo que as referências os aproximam de publicações realizadas nas revistas *Contemporânea* e *Athena*, entre 1922 e 1925. A referência a «Alvaro de Campos. (Soneto Antigo)», incluída num dos planos de publicação, indica tratar-se de um documento anterior à publicação de *Soneto já Antigo*, atribuído a Campos, em *Contemporânea*, n.º 6, Dezembro de 1922.

[28]. Lista de projectos manuscrita e riscada, que se encontra no verso de um testemunho do poema do «Livro Primeiro» de «Odes» atribuídas a Ricardo Reis, publicado no primeiro número da revista *Athena*, em Outubro de 1924. Ao contrário de outros testemunhos que se encontram no espólio, este corresponde exactamente à versão publicada na revista (cf. PRR, 63-65). A lista de projectos começa precisamente por «1. Odes de Ricardo Reis. Livro Primeiro.», incluindo ainda uma ideia de publicação de Alberto Caeiro muito próxima da efectivamente realizada na mesma revista, em 1925.

[29]. Lista de obras que se apresenta claramente como o esboço da *Tábua Bibliográfica*, publicada na revista *presença* em Dezembro de 1928, devendo ter sido elaborada no processo de escrita da mesma.

[30]. *Tábua Bibliográfica*, publicada em resposta a uma solicitação dos directores da revista *presença*, n.º 17, em Dezembro de 1928.

[31]. Plano do primeiro volume de uma série intitulada «From Portugal», inserido num caderno onde se encontram textos atribuídos ao Barão de Teive e vários poemas, com três atribuições de data. Todas as datas autógrafas são do ano de 1928, com excepção de uma em que o «8» se encontra substituído por um «0», substituição provavelmente relacionada com a dimensão ficcional da figura do Barão, que teria falecido em 1920 (cf. BNP/E3 144Q-26<sup>v</sup> e ES, 22 a 24).

[32]. e [33]. O primeiro documento é datável do final dos anos 20, dada a atribuição a Bernardo Soares de vários trechos que integrariam o *Livro do Desassossego*, entre eles o poema *Chuva Oblíqua*, num momento necessariamente anterior a testemunhos datáveis dos anos 30 que o atribuem a Fernando Pessoa e à publicação do mesmo em nome próprio em 1915, no segundo número de *Orpheu*. O segundo documento surge por evidências de conteúdo na sequência do primeiro, apresentando ainda, segundo Pizarro, características materiais que o aproximam de documentos deste ano (cf. LdD, 452-453 e 966-967).

[34]. Lista datável do final dos anos 20, pelas indicações dos títulos «Interregno», publicado em 1928 e «O Unico Manuscripto», referência à obra atribuída ao Barão de Teive, cuja escrita terá sido iniciada em meados de 1928 (cf. ES, 9), para além de outros, característicos de listas posteriores a 1928, como *Erostratus*, *Anteros* e *Cancioneiro*.

Pizarro refere ainda que um soneto da série *Passos da Cruz*, igualmente mencionada, foi republicado em *O Notícias Ilustrado* em Abril de 1929 (cf. ES, 104).

[35]. Segundo Jerónimo Pizarro, este documento deverá ter sido elaborado no início de 1930 (cf. Pizarro; 2010, 537), a julgar por várias referências a projectos características deste período, entre elas o projecto de tradução do *Banqueiro Anarquista*, um «preface remodelled» a um livro de António Botto, a *Erostratus* ou ao *Caso Vargas*. Pessoa assinala ainda a sua dúvida quanto ao título do livro que reuniria os poemas ortónimos, «Cancioneiro (ou Itinerario)», figurando apenas «Cancioneiro» em listas e na correspondência mais tardia. Agradeço a Jerónimo Pizarro a troca de impressões sobre esta lista.

[36]. Datação baseada na marca de água do papel, *Grahams Bond Registered*, que serve de suporte de forma praticamente exclusiva a textos datados ou datáveis de 1931 (cf. LdD 453, 967 e Pizarro; 2010, 531).

[37]. e [38]. Na famosa carta a João Gaspar Simões de 28 de Julho de 1932, Pessoa revela aquelas que seriam «primitivamente» as suas intenções de publicação, referindo o seu propósito de publicar, por esta ordem, os títulos *Portugal*, *Livro do Desassossego*, *Poemas Completos de Alberto Caeiro* e o *Cancioneiro* (cf. CP, 198-199), com excepção do primeiro, que consta apenas em [37], comuns às duas listas. Na mesma carta, Pessoa refere uma necessidade de revisão do *Livro do Desassossego*, que não levaria «menos de um anno» a fazer (cf. *idem*, 199), sendo de constatar a ausência de referências ao *Livro* em correspondência, assim como em projectos e planos editoriais posteriores. Pessoa terá abandonado por esta altura o projecto de publicar o *Livro*, cujo último trecho, datado de 2/7/1932, foi publicado neste mesmo ano (cf. LdD, 401-402 e 937). Pizarro propõe a data de c. 1931 para a lista [37] (cf. ES, 64 e 105). O tipo de papel dos dois documentos é idêntico e o documento [38] é ainda materialmente idêntico a BNP/E3 169<sup>f</sup>, onde se encontra um plano intitulado «Para o livro EPISODIOS», que inclui referências a «Prefacio ao livro “Acronios”» e «Prefacio ao livro “Alma Errante”», ambos publicados em 1932.

[39]. Lista de livros a publicar, que reúne vários títulos característicos de projectos deste período e cujos três primeiros são referidos, por esta ordem, na referida carta de 28/6/1932 a João Gaspar Simões (cf. CP, 198-199), com excepção do *Livro do Desassossego*, que não consta da lista, sendo substituído por *Cancioneiro*, igualmente mencionado na carta e noutras que se seguem como título a publicar.

[40]. Na carta de 28/6/1932 a Gaspar Simões, Pessoa admite estar «começando — lentamente, porque não é coisa que possa fazer-se com rapidez — a classificar e rever os meus papeis» (CP, 198). Sendo a lista de categorias classificativas da obra claramente dos anos 30, como comprovam as referências a «Notas para a Recordação» e «Poemas Inconjunctos: já escolhidos», entre outras, note-se a ausência do *Livro do Desassossego* ou de uma categoria que o pudesse contemplar.

[41]. Nota escrita no verso de um fragmento de um impresso de um telegrama da «Companhia Portuguesa Radio Marconi», com indicação de data de «192\_», idêntico não só no que diz respeito ao suporte como ao tipo de letra a BNP/E3 71A-38, testemunho dactilografado das *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, com data de 28/9/1932.

[42]. a [46]. Na carta de 28 de Julho de 1932, Pessoa manifesta a Gaspar Simões o seu desejo de publicar, em nome próprio, as obras de Caeiro, Reis e Campos, sob o título «“Ficções do Interlúdio”, ou outra coisa qualquer que de melhor me ocorra.» (CP, 199), indicando em relação a Caeiro que «tem alguma coisa que rever, mas é pouco. À parte disso, está, pode dizer-se, completo.» (*idem*). Em carta de 25/2/1933 propõe a publicação de *O Guardador de Rebanhos*, indicando que os *Poemas Inconjuntos* necessitariam ainda de «uma revisão de outra ordem, já não só verbal mas psicológica.» (CP, 210) e abandonando assim a anterior ideia de publicar «num só livro, os *Poemas Completos*» (*idem*). À semelhança do que acontece com o *Livro do Desassossego*, Pessoa acaba por abandonar a partir desta altura a ideia de publicar o livro de poemas de Caeiro, nunca chegando a enviar o *Guardador*. As referências à publicação de *Poemas Completos* de Alberto Caeiro, assim como a *Ficções do Interlúdio*, devem por isso ser entendidas como próximas da primeira e anteriores à segunda carta.

[47]. Lista manuscrita a lápis e posteriormente riscada, no topo da página do poema manuscrito que começa pelo verso «Para ser grande, sê inteiro», datado de 14/2/1933 e atribuído a Ricardo Reis. Pessoa terá enviado o poema, publicado na revista *presença* nesse mesmo mês, a João Gaspar Simões, em carta de 18/2/1933, onde equaciona igualmente a hipótese de publicar um dos livros do *Cancioneiro* (*cf.* PC, 209). No verso encontra-se uma lista dactilografada, igualmente riscada, que inclui «Cancioneiro. (?)» e «Ficções do Interlúdio (como conjuncto).», acompanhada da indicação «one every two years means ten years.».

[48]. Plano de antologia que pela coincidência dos títulos de poemas e nomes de autores referidos, incluindo os de Reis, Caeiro e Campos, é relacionável com o projecto de publicação de uma *Antologia de Poemas Portugueses Modernos*, projecto que Pessoa partilhava com António Botto e da qual se publicaram três fascículos em 1929 (*cf.* Pessoa e Botto; 1929). Botto concretizou o projecto já depois do falecimento de Pessoa, em 1944, escrevendo «Estava quase concluída esta necessária e simples Antologia, quando Fernando Pessoa faleceu.» (*cf.* APM, 147). A afirmação de Eduardo Pitta na introdução à recente reedição desta antologia, que segue a edição de Botto de 1944, de que «nunca saberemos» se Pessoa concordaria ou não com a «inclusão dos heterónimos» neste livro (*idem*, 9) vê-se refutada pela evidência da sua inclusão na lista, apesar de em 1929 estes não terem sido, de facto, incluídos (*cf.* ainda o pequeno apontamento provavelmente relacionado com este projecto em Anexo II, [20]). A referência a «Augusto Ferreira Gomes: (algo do Q[uinto] Imp[erio])», livro publicado em 1934, permite aproximá-la do período final da vida de Pessoa. Agradeço a Jorge Uribe e a Jerónimo Pizarro a ajuda na fixação deste documento e a troca de impressões a respeito do mesmo.

## Transcrição de documentos inéditos ou publicados parcialmente

[17]. [BNP/E3 144Y-20<sup>r</sup>]

*List of Books.*

1. Prometheus Revinctus.
2. Itinerario.
3. Quaresma, Decifrador. (1<sup>a</sup> série).
4. Two Unprintable Poems.
5. The Sad Seasons.
6. Alberto Caeiro: Poemas.
7. Odes: Ricardo Reis.
8. Arco de Triumpho: Alv[aro] de Campos.
9. The Mad Fiddler.
10. O Sensacionismo.
11. Theatro Statico.
12. □
13. □
14. □
15. □

[38]. [BNP/E3 170<sup>r</sup>]

1. “Portugal”.
2. “Livro do Desasocego”.
3. “Cancioneiro” (Livro I ou mais).
4. “A Tormenta”.
5. (qualquer cousa em prosa).

-----

1. “Mrs. Harris”.
2. “Erostratus”.
3. “The Mouth of Hell”.
4. Little Book of Poems.
5. “The Student of Salamanca” (ahead).

-----

1. Caeiro.
2. Edições Sá-Carneiro.

[39]. [BNP/E3 48B-34']

Plan of publishing books (in Portuguese) in small volumes, of from 96 to 112 or 128 pages, at 5\$00. (Type-body may be from interlined 8 to 12, according to the matter).

---

1. "Portugal", poemas.
  2. "Cancioneiro, Liv. I" (e seguintes, um livro por volume).
  3. "Poemas Completos de Alberto Caeiro, 1889-1915".
  4. "Odes de Ricardo Reis, Liv. I a V." (e seguintes assim).
  5. "Notas para a Recordação... por Alvaro de Campos".
  6. "Accessorios, Versos de Alvaro de Campos".
  7. "O Banqueiro Anarquista". (só?)
  8. "O Lago, e outros poemas".
  9. "Crypta, poemas". (os poemas de ordem occulta).
  10. Os contos Quaresma, um ou mais em cada volume, conforme.
  11. "O Interregno". (modificação definitiva e diferente).
  12. Os contos extensos (um por volume, ou mais, conforme).
  13. Os contos pequenos (os que caibam, titulo do primeiro).
  14. "Rubayat de Omar Khayyam" (I-II, provavelmente).
  15. "O Encoberto" (ou outro titulo).
  16. "Canções da Derrota".
  17. Outras Antitheses (conforme tamanho).
  18. "O Marinheiro, e outros dramas." (e outros volumes assim).
  19. Os estudos politicos (um ou mais por volume, conforme).
  20. Traducções de estudos em inglez, conforme.
  21. O livro sobre orthographia portugueza.
  22. Talvez, cabendo, o livro sobre propriedade da linguagem.
  23. (No resto pelo mesmo principio).
- 

As traducções de Shakespeare, Poe e outros poetas inglezes e outros, devem ser publicadas em edições caras, ou em edições pagas, caras ou não, conforme o editor queira.

---

Traducções para inglez, Apontamento:

Espronceda, "The Student of Salamanca".

Sonnets. (~~consodier~~).

The "Quod Nihil Scitur" of Francisco Sanches. (see transl[ation] in Bibliotheca Nacional).

and so on.

[40]. [BNP/E3 48B-35']

Classification.

-----

1. Political and Ethical
2. Literary, Critical and Psychological.
3. Quaresma.
4. Antitheses.
5. Tales and stories.
6. Poetry for later choice.
7. Static Dramas.
8. Occult and the like.
9. Plays like "Play in one Act" and the like.
10. Cancioneiro.
11. Duke of Parma.
12. O Encoberto
13. A Catastrophe, etc.
14. Canções da Derrota.
15. Poemas de Lisboa (?)
16. Poemas inconjunctos (já escolhidos).
17. Omar Khayyam (et seq.).
18. Interpretação do Bandarra, & the like.
19. Dialogos sobre a Tyrannia.
20. Caso Vargas. (separate from 3).
21. Cumplices (separate from 3).
22. Notas para a Recordação.
23. Caeiro.
24. Ricardo Reis (verso).
25. Alvaro de Campos (verso).
26. Ricardo Reis e Alvaro de Campos, e Ant. Mora (prosa).
27. Astrologia (notas sobre).
28. Astrologia (proprio horoscopo, com as notas).
29. Astrologia (horoscopos alheios)
30. Astrologia (varia, quest. hor., etc.)
31. Automatic Writings, etc.
32. English Poems (chosen).
33. English Poems (various).
34. English Sonnets.
35. Poems forming Quincunx.
36. Poems in French.
37. Translations into English (poems).
38. Translations into Portuguese (poems).
39. Translations from Shakespeare.
40. Notes on the Portuguese Language, etc.
41. Plans and similar notes.

[45]. [BNP/E3 180<sup>r</sup>]

<i>Ficções do Interludio</i>		ou 1 a 5 num volume
1 vol. (I-III)	1. Poemas Completos de Alberto Caeiro (com pref[acio] de R[icardo] Reis)	Vol. I
	2. Notas para a recorda[ção] do meu mestre Caeiro (Alv[aro] de Campos)	Vol. II
	3. Chuva Obliqua (F[ernando] Pessoa)	
	4. Poemas antes de Caeiro (Alv[aro] de Campos)	Vol. III
	5. Odes, Liv[ros] I-III [↑ II] (R[icardo] Reis)	Vol. IV
	6. Trez Odes (Alv[aro] de Campos) — /Triumphal, Maritima — □/	

[46]. [BNP/E3 133F-28<sup>v</sup>]

*Ficções do Interludio*

F — 1. Poemas Completos de Alberto Caeiro.

2. Notas — Alv[aro] de Campos.

3. Odes (Liv[ro] I-V [↑ III])  
R[icardo] Reis.

---

publish in 1933

[48]. [BNP/E3 48-18 e 19]<sup>204</sup>

= (ordem alphabetica /do [↓ ultimo] appellido/)

---

*Guerra Junqueiro*: Canção Perdida.

*Gomes Leal*: Misere Mei.

*Cesario Verde*:

*Antonio Molarinho*: Maria Manuela.

*Guilherme de Faria*:

*Manuel Duarte de Almeida*: Paolo e Francesca. ?

*Camillo Pessanha*: (final de *Clepsydra*).

*Fernando Pessoa*: Canção de Outomno ?

*Ricardo Reis*:

*Alvaro de Campos*:

*Alberto Caeiro*:

*Antonio Botto*: Dandysmo 8 [↑ ou 11] (o que é que a fonte murmura?)

*Garcia Pulido*:

*José Regio*:

---

<sup>204</sup> Este documento foi publicado, omitindo a última página, com muitas lacunas e diversos problemas de leitura em Azevedo; 1996, 486-487. Grande parte destes problemas foi corrigida no artigo de recensão de Luís Prista (Prista; 1998).



? *Alberto de Serpa:*

[18<sup>v</sup>]<sup>205</sup>

*Antonio Feijó:*

*Ignacio de Abreu e Lima: (Villa Nova de Gaya: □)*

*Conde de Monsaraz:* (Nas recepções da Embaixada [↑ ?])

*Alberto de Monsaraz:*

*João Saraiva:* 

*Antonio Carneiro:* 

*José Castello de Moraes:*

*Luiz de Montalvor: Menino.* [↓ é soneto]

*Augusto de Santa-Rita: € Prophecia Malabar*

*Côrtes-Rodrigues:*

*Alfredo Guisado: (/baloiço que me baloiça ?/)*

*Mario de Sá-Carneiro: (fio de luz)*

*José de Almada Negreiros:*

*Angelo de Lima: (chuva) [↓ ~~soneto!~~]*

*Augusto Ferreira Gomes: (algo do Q[uinto] Imp[erio])*

[19<sup>r</sup>]

*Eugenio de Castro: Epigraphe (Sombra do Quadrante)*

*Antonio Molarinho:*

?

*Antonio Ferro:*

*Fernanda de Castro:*

*Marta Mesquita da Camara:*

*Antonio Sergio:*

*Jayme Cortesão: Choupos na luz do Luar*

*T[eixeira] de Pascoaes: Elegias (?) (too long)*

*Mario Beirão:*

*Affonso Duarte:*

*Anthero de Quental*: { ou Na mão de Deus ←  
ou Ep[igramma] Transcendental ↘  
(from *Epigramma* + [↑ azas de setim])<sup>206</sup>

*é soneto*

*Henrique Rosa*: { (Shillock ?) ➤ a ironia transcendental dos alemães seus mestres  
espíritaes que não formaes

## Pseudo-omnipotencia

*José Duro:*

*Manuel Laranjeira:*

*Ribeiro de Carvalho: Nova Symphonia*

*Francisco Costa:* (só sonetos?)

[19<sup>v</sup>]

ou só poetas que já estavam escrevendo em 1900? († † e dá † a uma antho[logia]  
da Poesia Nova)

<sup>205</sup> As páginas encontram-se numeradas no topo, de «1.» a «3.», encontrando-se a quarta sem numeração.

<sup>206</sup> Pessoa confunde provavelmente o poema, referindo-se a «Uma visão, com azas de cetim», quarto verso da primeira quadra do poema intitulado “Entre Sombras”, publicado por Oliveira Martins em “Os Sonetos Completos de Anthero de Quental” (Quental; 1886, 40-41). Agradeço a Jerónimo Pizarro esta indicação.

ainda que insira poemas d'elles escriptos posteriormente a esse anno (já neste seculo)

---

Anthologia Portugueza  
Seculo XIX.  
(1750 — 1900)

---

Pre-romanticos, Romanticos Modernos

---

**Anexo II: Tabela de ocorrências e documentos | *autónimo* — *pseudónimo* — *ortónimo* — *heterónimo***

Nesta tabela encontram-se listadas as ocorrências dos termos *autónimo*, *pseudónimo*, *ortónimo* e *heterónimo*, e respectivos derivados, nos escritos de Pessoa, éditos ou inéditos. A ampla pesquisa dos materiais não só não exclui como tem necessariamente de admitir a possibilidade de se encontrarem mais documentos onde estes termos ocorram. No entanto, o propósito exaustivo da pesquisa permite traçar, com a fidelidade possível, a história dos conceitos, na qual é evidente a existência de duas fases, antes e após 1928, ano em que são introduzidos pela primeira vez os termos *ortónimo* e *heterónimo*. Como no primeiro anexo, a ordenação cronológica é justificada nas notas e realizada com base em elementos de conteúdo e nas características materiais dos documentos, sendo a datação conjectural nos casos em que não existe uma data autógrafa, que é considerada criticamente. A indicação de uma data aproximada é assinalada por «c.» («circa») e as referências a «ant.» («anterior») e «post.» («posterior») indicam que o documento pertencerá a um período próximo mas anterior ou posterior à referida data. Insiro em dois casos um ponto de interrogação que marca a dimensão fortemente conjectural das respectivas propostas de data, ainda que decorram, como nos outros casos, de dados que explico em nota. São indicadas resumidamente as ocorrências dos conceitos, marcados a itálico, independentemente de se encontrarem ou não sublinhados no original. Em todos os casos foram consultados os originais, a partir dos quais é realizada a transcrição resumida, na tabela, ou completa, em seguida, quando os textos estão total ou parcialmente inéditos.

<b>Data</b>	<b>Termo(s)</b>	<b>Documento</b>	<b>Fonte</b>
[1]. c. 1903-1904	<i>Pseudonymo</i> : Jacaré (?)	Nota respeitante a uma charada	66B-86 <sup>r</sup>
[2]. 21/2/1906	signed my manuscript with a <i>pseudonym</i>	Carta ao editor de <i>Punch</i>	114 <sup>3</sup> -25 <sup>r</sup> e 26 <sup>r</sup>   CO-I, 19-20
[3]. c. 1906-1907?	becoming immortal under a <i>pseudonym</i>	Nota	138-77 <sup>r</sup>   EAR, 346
[4]. c. 1907-1908	Chacun a un <i>pseudonym</i>	<i>La France en 1950</i>	138A-3 e 4   JS, 62-63
[5]. c. 1912-1913?	<i>pseudonym</i> of his own name	Texto sobre Victor Hugo	19-100   PE, 315-316
[6]. c. 1912-1913	William Shakespeare, <i>Pseudonymo</i>	Texto sobre a questão Shakespeare-Bacon	76A-95 <sup>r</sup> a 99 <sup>r</sup>   GL, 343-349
[6]. c. 1912-1913	<i>Autonymo</i>	Texto sobre a questão Shakespeare-Bacon	76A-95 <sup>r</sup> a 99 <sup>r</sup>   GL, 343-349
[7]. c. 1912-1913	Is it preferable to write under a <i>pseudonym</i> or not?	Notas sobre possíveis submissões de artigos e poemas em Inglaterra	14 <sup>3</sup> -33

[8]. c. 1913	he preferred the <i>pseudonym</i>	<i>Preface to Wyatt's Poems</i>	14E-96
[9]. 19/1/1915	lançar <i>pseudonymamente</i> a obra Caeiro-Reis-Campos	Carta a Armando Côrtes-Rodrigues	s. c.   SOI, 356
[10]. 1915	<i>pseudonymo</i> meu [Álvaro de Campos]	Trecho não enviado, destinado à coluna « <i>Crónica da vida que passa...</i> », de 21/4/1915	92J-13 <sup>r</sup>   CVP, 86-87
[11]. c. 1915-1916	A tua alma é um <i>pseudonymo</i> teu	Texto intitulado «Para <i>Orpheu</i> », sobre o Sensacionismo	75A-28   SOI, 176-179
[12]. c. 1915-1916	masks her poetry with a <i>pseudonym</i>	Escrito mediúnico	138-33   EAR, 212
[13]. c. 1916	certainly a <i>pseudonym</i>	Plano de Antologia do Sensacionismo	48-9 <sup>r</sup>   SOI, 430
[14]. c. 1916	um “Mario” <i>pseudonymo</i>	Esboço de carta	125B-10   SQI, 112-113
[15]. c. 1917	obras <i>autonymas</i>	Lista de projectos	48B-64 <sup>r</sup>   LD-I, 53
[15]. c. 1917	<i>meio-autonymamente</i>	Lista de projectos	48B-64 <sup>r</sup>   LD-I, 53
[16]. 26/4/1919	<i>pseudonymo(a)(s)</i>	Carta a Francisco Fernandes Lopes	Lopes; 1942   CO-I, 274
[16]. 26/4/1919	<i>esthetica da pseudonymia</i>	Carta a Francisco Fernandes Lopes	Lopes; 1942   CO-I, 274
[17]. ant. Nov. 1928	escritos <i>orthonyms</i>	Esboço da <i>Tábua Bibliográfica</i>	189-1 <sup>r</sup>   Botto; 2011, 165-166
[18]. ant. Dez. 1928	obras <i>orthonymas</i>	Esboço da <i>Tábua Bibliográfica</i>	28-93 <sup>r</sup>
[18]. ant. Dez. 1928	obras <i>heteronymas</i>	Esboço da <i>Tábua Bibliográfica</i>	28-93 <sup>r</sup>
[18]. ant. Dez. 1928	não [...] <i>autonymas</i>	Esboço da <i>Tábua Bibliográfica</i>	28-93 <sup>r</sup>
[18]. ant. Dez. 1928	não [...] <i>pseudonymas</i>	Esboço da <i>Tábua Bibliográfica</i>	28-93 <sup>r</sup>
[19]. Dez. 1928	<i>orthonymo(a)(s)</i>	<i>Tábua Bibliográfica</i>	PR n.º 17, 10
[19]. Dez. 1928	<i>heteronymo(a)(s)</i>	<i>Tábua Bibliográfica</i>	PR n.º 17, 10
[19]. Dez. 1928	obras <i>autonymas</i>	<i>Tábua Bibliográfica</i>	PR n.º 17, 10
[19]. Dez. 1928	obra(s) <i>pseudonyma(s)</i>	<i>Tábua Bibliográfica</i>	PR n.º 17, 10
[20]. post. 1929	<i>heteronymo</i>	Esboço de projecto de uma «Antologia Portuguesa»	133A-13
[21]. 4/1/1931	O Mestre Therion	Carta a João Gaspar Simões	CP, 147

	não é <i>heteronymo</i> meu		
[22]. 4/4/1931	colaboração minha e dos <i>heteronymos</i> todos	Carta a João Gaspar Simões	CP, 153
[23]. 14/10/1931	não são <i>pseudonymos</i> , representam pessoas inventadas	Esboço de nota autobiográfica e bibliográfica	28-5 <sup>r</sup>
[24]. 28/7/1932	<i>heteronymo(s)</i>	Carta a João Gaspar Simões	114 <sup>2</sup> -15 a 17   CP, 199
[25]. c. 1932	composições <i>heteronymas</i>	Nota	48C-31 <sup>r</sup>
[26]. 13/1/1935	<i>heteronymo(s)</i>	Carta a Adolfo Casais Monteiro	72-39 <sup>r</sup> a 46 <sup>r</sup>   CP, 251-260
[26]. 13/1/1935	<i>semi-heteronymo</i>	Carta a Adolfo Casais Monteiro	72-39 <sup>r</sup> a 46 <sup>r</sup>   CP, 251-260
[27]. 20/1/1935	<i>Heteronymos</i>	Carta a Adolfo Casais Monteiro	72-47 <sup>r</sup> e 48 <sup>r</sup>   CP, 265
[27]. 20/1/1935	extensão <i>autonyma</i>	Carta a Adolfo Casais Monteiro	72-47 <sup>r</sup> e 48 <sup>r</sup>   CP, 265

## Notas

[1]. Pessoa elaborou charadas em forma de pequenos poemas, publicando várias entre 1903 e 1904 na coluna «The Man in the Moon» de *The Natal Mercury*, jornal de Durban (cf. a este respeito Zenith; 2011 e Sousa; 1988, 26). Agradeço a Richard Zenith a indicação deste documento.

[2], [9], [16], [21], [22], [24], [26] e [27]. Correspondência com data autógrafa.

[3]. Datação baseada no tipo de papel e de letra, assim como nos apontamentos e nota editorial que se encontram no verso, relacionáveis com reflexões filosóficas e projectos de livros sobre temáticas filosóficas características deste período: «*Book I: Infinite is the natural form of human thought.*» (BNP/E3 138-77<sup>v</sup>; cf. nomeadamente as listas de projectos publicadas em GL, 33-36). Agradeço a Richard Zenith a troca de impressões a respeito deste documento.

[4]. O título *La France en 1950* surge em listas de projectos datáveis entre 1907 e 1914 (na última alterado para *La France à l'an 2000*; cf. JS, 39-45). Este fragmento, encabeçado pelo mesmo título, parece ser um dos testemunhos mais antigos do ensaio que numa primeira lista, datável do final de 1907, aparece como «*Titre des Satires*» e em 1908 surge atribuído a Jean Seul, como parte de *The Transformation Book or Book of Tasks* (cf. *idem*, 39-40).

[5]. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho propõem a data de 1912 para este documento (cf. PE, 315). Existem vários testemunhos de escrita sobre Victor Hugo, que atravessam um largo período cronológico (cf. nomeadamente os textos reunidos em PE, 315-326 e de forma dispersa integrando outros núcleos em GL, SOI e ER). O texto poderá ser o esboço de um artigo, mencionado como «the article on Victor Hugo», juntamente com «article on the new Portuguese poetry», numa lista de artigos a enviar a jornais britânicos datável de 1912 ou 1913 (cf. [7]).

[6]. Esboço de ensaio sobre a hipótese de Shakespeare ser um pseudónimo de Francis Bacon. Os projectos de escrever um «Pamphleto Shakespeare-Bacon» (ou, na versão inglesa, «Bacon-Sh. pamphlet»), fazem parte de duas pequenas listas escritas na mesma folha, ao lado de projectos contemporâneos como «Art[igo] Aguiã» e onde surge a indicação de data de «4 de Junho de 1912» (cf. 133G-52). Particularmente significativa é uma lista de bibliografia que Pessoa terá elaborado em 1912 ou 1913 sobre a «Questão Shakespeare-Bacon» (cf. 144D<sup>2</sup>-16 e 17<sup>r</sup> e a este respeito EAR, 138 e GL, 355), encontrando-se, no mesmo caderno, uma outra lista de «Pamphletos e Opusculos.», datável igualmente deste período e que inclui «O Mytho de William Shakespeare» (cf. 144D<sup>2</sup>-6; JS, 42-44 e a este respeito EAR, 406). Na lista de bibliografia são elencados vários títulos que funcionam como referências deste esboço de ensaio, alguns dos quais se encontram na biblioteca particular de Pessoa: “Philosophical works of Francis Bacon”, com prefácio de J. M. Robertson (ed. 1905, CFP 1-3), “Ben Johnson: Works” (ed. 1897, CFP 8-283), “The Portrait of Mr. W. H.”, de Oscar Wilde (ed. 1906, CFP 8-586) e “Is Shakespeare dead?”, de Mark Twain (publicado pela primeira vez em 1909). O texto do ensaio refere ainda «os dois documentados volumes do Rev. Walter Begley», que serão muito provavelmente “Is it Shakespeare?: the great question of Elizabethan literature. Answered in the light of new revelations and important contemporary evidence Hitherto unnoticed” (ed. 1903, CFP 8-275) e “Bacon’s nova resuscitatio; or, The unveiling of his concealed works and travels” (ed. 1905, CFP 1-7), não incluindo referências a outros livros que Pessoa irá obter mais tarde sobre a questão e que se encontram igualmente na sua biblioteca (sobre o *corpus* de referências e outros elementos que permitem traçar uma cronologia dos textos sobre esta questão cf. GL, 341-342 e 856-857, assim como os textos reunidos em *idem*, 341-378).

[7]. Pelas referências a «article on the new Portuguese poetry» (cf. CR, 7-67) e a outros artigos de crítica nos quais Pessoa teria trabalhado, ainda que não publicado, nomeadamente sobre Victor Hugo (cf. [5]), assim como pelas características da letra e do papel, este documento é datável aproximadamente de 1912 ou 1913. Ambos os títulos, *Edinburgh Review* e *Hibbert Journal*, remetem para periódicos da época. Agradeço a Pauly Ellen Bothe a indicação deste documento, a troca de impressões e o auxílio na transcrição do mesmo.

[8]. O projecto de publicação de «The Poems of Frederick Wyatt» encontra-se numa lista de projectos datável por volta de 1913, no mesmo caderno onde se encontra a lista de bibliografia sobre a questão Shakespeare-Bacon, juntamente com outros projectos datáveis do mesmo período (cf. BNP/E3 144D<sup>2</sup>-7<sup>r</sup>, <http://purl.pt/13880> e a nota a [6]). Teresa Rita Lopes refere-se a esta lista de projectos, baseando-se na mesma para a sua hipótese de que esta figura «se manifestava por alturas de 1913» (Lopes; 1990, 130; cf. ainda a respeito da figura *idem*, 130-132 e o texto que retrata Wyatt publicado em PPC,

240-241). Rita Lopes refere um plano imediatamente anterior do mesmo caderno, que contribui de facto para apontar com maior certeza para a data de 1913 (BNP/E3 144D<sup>2</sup>-6; JS, 42-44), como tratando-se de um só plano de publicações. Ainda que a referência seja válida com vista ao estabelecimento de uma data, trata-se de dois planos diferentes, quer pelas características materiais, quer de conteúdo. O texto, inédito, é de muito difícil leitura, não sendo por isso transcrito em seguida.

[10]. Texto escrito num papel rasurado, onde se encontra a metade inferior do artigo que terá sido enviado para publicação na coluna «*Crónica da vida que passa...*», em *O Jornal*, a 21 de Abril de 1915. Pessoa terá optado por não enviar esta segunda parte da crónica, provavelmente por tê-la considerado excessivamente provocatória, o que não impediu o periódico de cancelar a sua colaboração, devido às reacções que a crónica publicada suscitou (cf. CVP, 86-88 e 99-102).

[11]. Datação baseada no título «Para *Orpheu* | O Sensacionismo» e no respectivo conteúdo. Em PIAI, onde o texto foi publicado com lacunas, Prado Coelho e Rudolf Lind propõem a data de 1916 (cf. *idem*, 216-218).

[12]. Escrito mediúnico que, referindo-se a uma mulher que estaria interessada em conhecer o editor de *Orpheu* e assinaria com um pseudónimo, é aproximável deste período. *Violante de Cysneiros*, nome referido em [13], foi o pseudónimo feminino com o qual Côrtes-Rodrigues terá colaborado no segundo número de *Orpheu*, podendo este episódio funcionar aqui como referência.

[13]. Plano de uma antologia do Sensacionismo, ideia referida em carta de Mário de Sá-Carneiro de 29-2-1916 (Sá-Carneiro; 2001, 275) e por Pessoa, propondo-a um editor inglês, em carta não datada, mas provavelmente de 1916 (cf. CO-I, 231-236 e 443-444).

[14]. Esboço de carta a um jornal, referindo-se a um artigo assinado por um tal «“Mario” pseudonymo», que comparava o Imperador Guilherme II ao «Antichristo da prophecia» (cf. SQI, 112-113). Trata-se de um dos textos de Pessoa sobre a Primeira Grande Guerra, nos quais manifesta o seu apoio à Alemanha, contrariamente à posição mais difundida entre os intelectuais portugueses de defesa dos Aliados.

[15]. Ver nota a Anexo I, [18].

[17]. e [18]. Dois documentos materialmente afins, ambos esboços da *Tábua Bibliográfica* publicada em Dezembro de 1928 (cf. [19]). O primeiro é uma listagem de obras que corresponde, com algumas diferenças, àquela que Pessoa apresenta na mesma, encontrando-se no verso uma lista de obras de Mário de Sá-Carneiro que deverá ter servido de rascunho à *Tábua* elaborada a respeito do mesmo e publicada no número anterior da *presença*, em Novembro de 1928. O segundo é um rascunho do início do texto da *Tábua*. Estes dois textos serão os primeiros testemunhos da ocorrência dos termos *ortónimo* e *heterónimo*. Agradeço a Jerónimo Pizarro a ajuda na localização e leitura de [18].

[19]. *Tábua Bibliográfica*, publicada em *presença*, n.º 17, Dezembro de 1928.

[20]. Este pequeno apontamento relativo a uma «*Anthologia Portuguesa*» está — pelas referências a «*Da Escola de Coimbra para cá*», «1 poema de cada poeta», «1 poema de cada heteronymo» e ainda a Ângelo de Lima e António Botto — muito provavelmente relacionado com o projecto que Pessoa partilhou com Botto de uma *Antologia de Poemas Portugueses Modernos*. Deste projecto resultaram a publicação de três fascículos em 1929, que não incluíam os heterónimos, e uma edição realizada por Botto já após a morte de Pessoa em 1944 (cf. a este respeito Pessoa e Botto; 1929, APM e a nota a Anexo 1, [48]). A data do documento será por isso igual ou posterior a 1929, sendo que Pessoa elaborou pelo menos mais um plano tardio e bastante detalhado desta antologia (cf. Anexo I, [48]).

[23]. Esboço de nota autobiográfica e bibliográfica, datado de 14/10/1931, escrito no verso de uma solicitação de resposta a um inquérito com o propósito de elaborar um anuário das personalidades da ciência, artes e letras em Portugal (cf. transcrição e respectivas notas). Agradeço a Jerónimo Pizarro a ajuda na localização deste documento.

[25]. Texto escrito em papel com marca de água *Original Sternen Post* e o timbre FERNANDO PESSOA | RUA DE S. JULIÃO, 52, 1.º | LISBOA, correspondendo àquela que terá sido a última das tentativas empresariais de Pessoa, tendo funcionado entre 1922 e 1925 (cf. Sousa; 2008, 97-101). Como nota Rui de Sousa, este timbre encontra-se em vários documentos tardios, datados de 1932 (cf. igualmente a este respeito o trecho do *Livro do Desassossego* datado de 1932 e escrito neste suporte e a respectiva nota em LdD, 400-401 e 936, onde são mencionados outros documentos materialmente afins e datados do mesmo ano).



## Transcrição de documentos inéditos ou publicados parcialmente

[1]. [BNP/E3 66B-86<sup>r</sup>]

### Charada (enigmatica)

São primeira e segunda a primeira  
Derradeira primeira é também;  
Poderei pois juntar sem cancela  
~~Ser o todo de quem é primeira~~  
~~Qualidade o que é certo.~~  
Qualidade de ser a primeira  
Ou †, o todo indicar bem.

*Premiado*

Dir. Anlete.

*Pseudonymo: Jacaré (?)*

É assim mesmo que eu bati  
~~na cara que~~

[7]. [BNP/E3 14<sup>3</sup>-33]

Mention specially ~~an~~ [↑ the] article on Victor Hugo, and articles on the French Decadents, Samain etc.

The article on the new Portuguese poetry.

What chances are there for publishing poems — say in the *E[dinburgh] Review*? *Is it absolutely* necessary that they should be as bad as Mr. Masfield's?

[33<sup>v</sup>] *Hibbert Journal*  
*Edinburgh Review*

---

Another query I attend had † preliminary terms.  
/Is it preferable to write under a pseudonym or not?/

[18]. [BNP/E3 28-93<sup>r</sup>]

Divido o que tenho escripto em obras orthonymas e heteronymas. Não divido em autonymas e pseudonymas, porque aquellas que publico sob nomes ficticios não representam opiniões ou emoções minhas, senão □<sup>207</sup>

~~Desejo-i~~ /Indicar[↑ ei] ~~apenas a colaboração~~ [↑ somente (1) aquelles meus escriptos impressos] em publicações periodicas, que publicarei mais tarde em livro, sem alterações ou com alterações sem relevo. ~~Junto, porem, tambem, a indicação de um outro escripto (†††) que fez impressão quando publicado, mas nunca republicarei, nem alterado.~~ [↑ (2) aquelles que, embora assim publique, chamaram contudo á attenção quando sahiram, devendo pois ser citados. A estes, porem, \*ajuntarei um outro para as differenças de †.]

[20]. [BNP/E3 133A-13]

*Anthologia Portugueza*

*Da Escola de Coimbra para cá* □

1 poema de cada poeta.

1 poema de cada heteronymo,

*excluindo sonetos* (Angelo de Lima) [↓ excluindo poemas *longos*] [↓ quadras populares]

Sacrificio de uma canção de Ant[onio] Botto?

Os *\*informados* não figuram.

[← heteronymos] desde que esse pseudonymo seja um heteronymo — isto é, que não represente o mesmo poeta com outro nome, mas [↑ ~~senão~~] um poeta diferente, concebido dramaticamente como personagem diversa do outro ou, até, opposta á unidade d'elle. É este [↑ ultimo] o caso de qualquer dos ~~seus~~ 3 [↑ trez].

[13<sup>v</sup>] pontuação — como são  
materiais — Angelo de Lima

---

<sup>207</sup> Este trecho — dactilografado, ao contrário do segundo, manuscrito — foi publicado em PPC, 379. A indicação que o acompanha de que se trataria possivelmente de um «rascunho de prefácio à sua obra» deve ser corrigida.

[23]. [BNP/E3 28-5<sup>r</sup>]<sup>208</sup>

Fernando Pessoa  
nenhum (ver nota abaixo)  
empregado no commercio  
esse

sempre esse

Nenhum, salvo o Premio Rainha Victoria de Estylo Inglez, na Universidade (ingleza) do Cabo da Boa Esperança, em 1903, primeiro anno em que tal premio foi ~~distribuido~~ concedido. Mas isto foi em creança.

Lisboa, 13 de Junho de 1888.

São todas virtuaes, as principaes e as outras. Publicadas ha varias semi-obras em revistas e trez folhetos em verso inglez — “35 Sonnets” (Lisboa, 1918), “English Poems, I-II” e “English Poems, III” (simultaneamente, Lisboa, 1922).

nenhuma.

nenhuma. (Endereço postal: Apartado 147, Lisboa)  
nenhuma.

nenhum.

(Nota á pergunta “Pseudonymo” supra): Nos fragmentos e obras pequenas publicados em revistas, ha trechos e composições sob os nomes de Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Alvaro de Campos. Estes nomes, porém, não são pseudonymos: representam pessoas inventadas, como figuras em dramas, ou personagens declamando isoladas em um romance sem enredo.<sup>209</sup>

14/10/1931.

---

<sup>208</sup> Esta nota terá sido concebida como resposta a um questionário, que teria como propósito estabelecer um anuário que reunisse os nomes de relevo da ciência, das artes e das letras em Portugal e relativo ao qual se encontra no verso da folha a seguinte solicitação: Ex.<sup>mo</sup> Sr. | Existem em paizes de elevada cultura mental livros indicativos dos seus valores nas sciencias, nas artes e nas letras, annuarios que são por assim dizer o *Livro de Oiro* da sua intellectualidade. Tem-no a Inglaterra no seu *Who's who?* Tem-no a França com o *Qui Êtes-vous?*, a Italia vulgarisa-o no *Almanacco per tutti*. Portugal não o tem e por isso um editor me encarrega de o effectivar, para que dentro de pouco tempo possa aparecer o nosso *Quem é alguém, nas sciencias, artes e letras em Portugal*. Muito agradecia pois a V. Ex.<sup>a</sup> a devolução da nota junta devidamente preenchida e o mais completa possivel. | Tambem ousou pedir urgencia, pois que a impressão do volume não pode prolongar-se, sob pena de prejuizos materiais para a Empresa editora. | Creia-me V. Ex.<sup>a</sup> Att.<sup>o</sup> V.<sup>or</sup> Obg.<sup>mo</sup> | Albino Forjaz de Sampaio | R. do Meio, á Lapa, 13, Lisboa.

<sup>209</sup> As duas últimas frases foram publicadas isoladamente em PPC, 379.

[25]. [BNP/E3 48C-31<sup>r</sup>]

~~As composições hetero~~

~~As composições~~

Natureza dramática das muitas ~~composições~~ composições heteronymas e a sua explicação, relacionando-a com o ~~dramatic~~ drama e com a poesia dramática em especial.

---

Poemas em inglês: predominantemente *Duke of Parma* e *Prometheus Revinctus* — aliás *exemplos* translatos ou “traduzidos” de trabalho, principalmente feito em português.

---

### Anexo III: Outros documentos inéditos ou publicados parcialmente

[1]. [BNP/E3 144V-3<sup>r</sup> a 11<sup>r</sup>]<sup>210</sup>

[c. 1909; cf. I. 1]

[3<sup>ª</sup>] Notas

sobre  
publicações,  
etc.

F. Nogueira Pessoa.  
Alexander Search  
Jean Seul

[4<sup>ª</sup>] Empreza Ibis

Livros originaes a editar.

Verso.

Antonio Molarinho: "Poesias" — prefacio de Anthero de Quental.

Angelina Vidal: ☐

Henrique Rosa: ☐

Camilo Pessanha: ☐

[5<sup>ª</sup>] Empreza Ibis.

Livros originaes a editar.

Prosa.

F. Nogueira Pessoa: "Reacção" — romance.

Miguel Otto: "Tratado de Lucta systema Yvetot."

[6<sup>ª</sup>] Empreza Ibis.

Livros traduzidos a editar.

Verso.

J. L. Runeberg: Algumas poesias.

Eschylo: Tragedias. (trad[ucção] de Vicente Guedes).

Shakespeare: Obras: (1) Tragedias

(2) Comedias.

(3) "Historias."

Byron: Caim. (trad[ucção] Vicente Guedes).

Shelley: Prometheu Liberto. (trad[ucção] Vicente Guedes).

[7<sup>ª</sup>] Empreza Ibis.

Livros traduzidos a editar.

Prosa.

R. L. Stevenson: Dr. Jekyll and Mr. Hyde. (trad[ucção] Vicente Guedes).

Arthur Morrison: Martin Hewitt, Investigador. (trad[ucção] Carlos Otto).

---

<sup>210</sup> Algumas das listas que integram este documento foram facsimiladas ou transcritas em PPC, 212-214 e 229 e em Azevedo; 1996, 464-466, estas últimas transcrições com problemas de leitura corrigidos no artigo de recensão de Luís Prista (Prista; 1998). A folha 144V-6<sup>r</sup> foi publicada isoladamente em CAS, 128.

[8<sup>a</sup>] Empreza Ibis.

Obras a editar em fascículos.

Anthologia Lusitana (i. e. portugueza e brasileira).

Conterá as poesias completas [↑ (a)] ~~de~~ escolhidas [↑ (b)] de:

1. Anthero de Quental. (a)
2. Guilherme Braga. (a)
- o 3. Luiz de Camões. (a)
- o 4. Antonio Ferreira. (a)
- o 5. Francisco Rodrigues Lobo (extrahidas das obras). (a)
6. Cesario Verde. (a)
7. José Duro. (a)
- o 8. Nicolau Tolentino. (a)
- o 9. Bocage.
- o 10. José Anastacio da Cunha. (a)
11. João de Deus. (a)
12. Antonio Nobre. (a)
- o 13. Camillo Castello Branco. (a)
- o 14. Diogo Bernardes.
- o 15. Bernardim Ribeiro. + Falcão
- o 16. Pero d' Andrade Caminha.
- o 17. Antonio José da Silva (o Judeu).
18. Luiz Guimaraes (B.)
19. Tobias Barreto de Menezes (B.)
- ? 20. Julia Cortines (B.)
21. Almeida Garrett.
- o 22. Conto Guerreiro.
- o 23. Cancioneiros.
- o 24. = Arcades. (minores). (b).
- o 25. = Romanticos (minores) (b).
26. = □
- o 27. Gil Vicente.
- o 28. Antonio Prestes.
29. □
30. □

[9<sup>a</sup>] Fascículos a sahir.

1. Anthero de Quental: sonetos, completos.
2. [Anthero de Quental]: Odes Modernas (incl. poesias riscadas)
3. [Anthero de Quental]: Primeiras Poesias.
4. [Anthero de Quental]: □
5. Nicolau Tolentino: Sonetos
6. Antonio Ferreira: "Castro."
7. □
8. □
9. □
10. □
11. □
12. □

13. □
14. □
15. □
16. □
17. □
18. □
19. □
20. □

[10<sup>o</sup>] Plano literario d' "*O Phosphoro*"

1. Artigo politico. (sem assignatura).
2. Sultos. (sem assignatura).
3. Artigos de critica superior. (assignado).
4. Cartas do Sr. Pantaleão.
5. Visões de Manuel Maria.
6. Versos de Joaquim Moura-Costa.
7. "Aglhas e Alfinetes" por X.
8. Versos não-humoristicos, (por X varios).
9. Citações. =
10. (Secções menores).
11. Annuncios.

[11<sup>o</sup>] "*Contos Ibis*"

Contos Portuguezes:

1. Vicente Guedes: O Naufragio da Barca Texas.

---

*O Iconoclasta* *quinzenal*

1.<sup>o</sup> numero [↑ summario]: "O Trust das Livrarias." Ibis.

Apresentação

"Origem Met[aphysica] do C[onde] de S[amodães]"<sup>211</sup>. J[oaquim] Moura-Costa.

Vicente Guedes: (Poesias).

Obiter Dicta: —

Visão do Manuel Maria.

Artigo politico: O Anti-Christo.

---

<sup>211</sup> Cf. a respeito deste título PPC, 219.

[2]. [BNP/E3 48B-130<sup>r</sup> a 133<sup>r</sup>]<sup>212</sup> [c. 1909; cf. I. 1]

*Empreza Ibis*

Bibliotheca Scientifica (e Historica)

Obras Nacionais e Estrangeiras

A. ~~Reedições~~ Obras Nacionais (baratas).

ou identifi 1. Pedro d' Amorim Viana: "O Racionalismo"  
incorporadas 2. Henriques Nogueira: "Os Municipios."  
na Ed. Lusitana

---

Preferível: Bibl[iotheca] Scientifica: —

Vários preços: —

A 200 reis (ou 300).

A 400 reis (ou 500).

A 600 reis (ou 700).

(grandes A 800 reis (ou 900 ou 1000).  
volumes.)

[131<sup>1</sup>] Collecção de romances estrangeiros

*Ibis.*

A 200 reis. (?) (obter formato inusité)

1. Ranger-Gull: "O Hypocrita"
2. \_\_\_\_\_ : Malevola
3. \_\_\_\_\_ : O Fumador de Cigarros.
4. F. Anstey: Vice-Versa.
5. Stevenson: O Dr. Jekyll e Mr. o sr. Hyde
6. A. Morrison: Martin Hewitt, investigador.
7. \_\_\_\_\_ : □
8. \_\_\_\_\_ : □

[132<sup>2</sup>] *Empreza Ibis*

*Pamphletos "Ibis" —*

Preço: 50 reis (ou 50 e 100 reis).

numero de paginas: □

1. A Psychose [↑ Nevrose] Adeantativa.
2. A Nossa Administração Colonial (talvez só á 2<sup>a</sup> edição, aqui)
3. Da Impossibilidade de lêr um livro.

[133<sup>3</sup>] *Colecção Lusitana.* da  
*Empreza Ibis.*

---

<sup>212</sup> Documento publicado com vários problemas de leitura em Azevedo; 1996, 463-464, todos eles corrigidos no artigo de recensão de Luís Prista (Prista; 1998). A folha 48B-132<sup>r</sup> foi publicada isoladamente em GL, 241.



(Poetas e prosadores portugueses e brasileiros)  
a 200 ou 300 reis o volume.

Livros a incluir n' esta collecção: —

1. Machado de Assis: Memorias posthumas de Braz Cubas.
2. Guilherme Braga: Obras poeticas.
3. José Anastacio da Cunha: Obras poeticas.
4. Obras completas de Antonio José da Silva (o Judeu).
5. Antonio Ferreira: Obras Dramaticas e poeticas.
6. Obras poeticas (completas) de Cesario Verde.
- 7: Obras poeticas (completas) de José Duro.
8. Obras de Nicolau Tolentino.

[3]. [BNP/E3 48D-34]<sup>213</sup>

[c. 1930; cf. Introdução]

*Quincunx.*

- I. Antinous.
- II. Epithalamium
- III. Prayer to a Woman's Body.
- IV. Pan-Eros.
- V. Anteros.

III.

She, universal nymph, whose concrete flesh  
The feeling of life's blood incarnate is,  
Whose body, even if held in our arms' mesh,  
Does yet extend, in life and ~~pulse~~,  
Above the stars down unto the abyss.

- V. While hands are warm and eyes are bright,  
If the Gods be kind, delight,  
And, if the Gods at last so will, repose.

---

<sup>213</sup> Documento citado em Dionísio; 1993, 29 e publicado com problemas de leitura em Azevedo; 1996, 147, em grande parte corrigidos no artigo de recensão de Luís Prista (Prista; 1998).